

RARE BOOK

برگ گل

ترتیب دینے والے
خواجہ نہور حسین - افضل الرحمن ممتاز

قیمت = ۸/—

۱۹۵۴ء - ۳۴

مجلس ادارت

مدیر ہست

ایم - ایس سی (علیگ)
بی - ایس سی (لندن)

فتاب حسن

رکن

ایم - اے - ایل - بی (علیگ)
بی ایچ - ڈی (ناگپور)

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان

رکن

ایم - اے - ایل ایل - بی (علیگ)

شجاع احمد زما

انگراں

ایم - اے (لکھنؤ)

عبدالقیوم

عربی

مقائے

۱	داہرہ اعلیٰ سہیلہ	آردو ویو ورسٹی
	دہرہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	جہاں شریف اسلام آباد - ویو
۸	دہرہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حالیہ کی حریفہ سہیلہ
۲۲	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۳۱	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۴۰	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۶۲	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۷۲	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۸۵	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۱۰۰	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۱۳۰	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۱۴۱	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۱۴۲	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ
۱۵۳	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ	حریفہ سہیلہ سہیلہ سہیلہ

عزل

۱۷۱	اثر المجهول	غزل
۱۷۲	عابد حلی غاند	غزل
۱۷۳	صادق چانسی	غزل
۱۷۴	نسور واحدی	غزل
۱۷۵	سمیه سوم ملیح آبادی	غزل
۱۷۶	لمیل احمد حبالی	غزل
۱۷۷	حالت مراد آبادی	غزل
۱۷۸	حسین مٹھر	غزل
۱۷۹	حمیل ملک	غزل
۱۸۰	احمد طفر	غزل
۱۸۱	حلی اراهم	غزل
۱۸۲	شائیمہ نرار	غزل
۱۸۳	سر افغانی	غزل
۱۸۴	خواجہ انوار حسین وفا	غزل
۱۸۵	مسمیٰ فاضل ادب	غزل
۱۸۶	محمد حسن ارحمن وفا	غزل
۱۸۷	میر الطہر (سال سوم)	غزل
۱۸۸	نور بدایونی	غزل
۱۸۹	عمار انصاری	غزل
۱۹۰	اعجاز الطہر (سال سوم)	غزل
۱۹۱	ادب بدلی عباسی	غزل
۱۹۲	مسمیٰ خواجہ	غزل
۱۹۳	مسمیٰ احمد (سال چہارم)	غزل
۱۹۴	احسر حلالی	غزل
۱۹۵	مہر انور حامدی (سال دوم)	غزل
۱۹۶	نار جعفری (سال اول و دوم)	غزل
۱۹۷	محمد مالاباری	غزل
۱۹۸	نارس مہر وادی مہر	غزل
۱۹۹	سد ہاسم رضا (سال سوم و دوم)	غزل
۲۰۰	سد مصطفیٰ حسین (سال سوم)	غزل
۲۰۱	عثمان عادل (سال دوم و تجارت)	غزل
۲۰۲	سمع	غزل

مصامین ، المنیر و مزاح

۲۰۳	اظہر حمید	دوہ ہیمائی اور کد
	سید ظفر حسین متعلم بی کام	کاغذ سازی اور اس کی صنعت
۲۰۸	آردو کالج	پاکستان میں
۲۱۳	سراج الحق (بی - اے آنرز)	آپ ہی کی خدمت میں
	افضل الرحمن مہار (متعلم)	اردو ادب کا آخری دور اور
۲۲۱	سال دوم آردو کالج	خلیل خان

نظم

۲۲۶	ابن انشا	صبا کا ایک جھونکا
۲۲۸	حکمی ناتھ آزاد	روایات
۲۲۹	احمد راہی	جب بھڑک اٹھتے ہیں شعلے
۲۳۰	ظہور نظر	باد
۲۳۲	ذلیل الرحمن اعظمی	وحشی نغمے
۲۳۶	تیغ الہ آبادی	احمار

افسانے - حاکمے

	راجو (مترجم عباسی بیگم)	طوفان
۲۳۷	سال ششم آردو کالج	
۲۵۳	فیروزہ پروین	رہگزر حیات
	ثروت یاسمین (سال پنجم)	مجازی حصار
۲۶۱	آردو کالج	
۲۶۹	قمر زبیری (سال دوم تجارت)	باز گشت
۲۷۶	طاہر عبد الباسط متعلم سال	فتکار
	چہارم فنون	
۲۹۴	امراؤ طارق سال اول (فنون)	روشنی اور سائے
۳۰۴		کوائف کالج



انجمن درس ، لارنس روڈ ، کراچی -۳



بانی اردو کالج



ہمارے پرنسپل

کتب خانہ اسلامیہ

اداریہ

ہمیں السوس ہے کہ اس مرتبہ برک کل ، کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر ہوگئی عماری ہر ممکن کوشش کے باوجود اس کی اشاعت وقت پر نہ ہو سکی ۔ چونکہ اس رسالہ کا تعلق کالج کے طلبہ سے ہے جن سے مضامین کا فراہم کرنا اور پھر انہیں اشاعت کے قابل بنانا بڑا دشوار کام ہے ۔ کاغذ کی اس کمی اور نایابی کے دور میں کسی رسالہ کا سائے کرنا کس قدر مشکل کام ہے اس کا اندازہ وہی حضرات کر سکتے ہیں جو رسائل سے وابستہ ہیں ۔ بہر حال یہ دسواریاں کسی نہ کسی طرح ختم ہو گئیں اور رسالہ آپ کے سامنے ہے ۔

’ برک کل ‘ کے پہلے شمارے میں ادارہ کی جانب سے یہ وعدہ دیا گیا تھا کہ ہمارا اگلا پرچہ اس سے بہتر ہوگا ہم نے ہر اعتبار سے اس شمارے کو ایک معیاری اور مثالی مجلہ بنانے کی کوشش کی ہے ۔ ہم اپنی کوشش میں کہاں تک کامیاب ہیں اس کا فیصلہ آپ ہی کر سکتے ہیں ۔

یہ رسالہ خالص ادبی رسالہ نہیں ہے بلکہ اس میں ادبی علمی اور فنی سبھی طرح کے مضامین شامل کرنا ہمارا مطمح نظر ہے ۔ تاکہ طلباء کے سامنے ہم اپنی قومی زبان میں مختلف علوم و فنون کے متعلق معلومات

ب

مہا لرمکیں یہ رسالہ اردو کالج کا ہے اور اردو کالج کا مقصد وہی ہے جو جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد دکن) کا تھا۔ یعنی مختلف علوم و فنون کی تعلیم دوسری زبان نے دریغ سے دینا۔ اسی مقصد کے ماتحت انجمن کے رسالہ ”ماہِ آب“ سائنس اور تاریخ و سیاسیات جاری کیئے تاکہ مسائل حاضرہ اور جدید علوم سے اپنی زبان کو مالا مال کرسکیں۔ اردو کالج کا رسالہ ”برگ گل“ بھی انجمن کے اس مقصد کو نبوت پہنچانا چاہتا ہے۔ اس شمارہ میں ہمارے زیادہ تر مضامین ادبی ہیں، اگر ہم نے دوسرے مضامین کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ البتہ ان کی کمی کا احساس ہمیں بھی ہے آئندہ ہم اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کریں گے۔ اس مرتبہ سبب عدم الفرصی مہجر آفتاب حسن صاحب پرنسپل اردو کالج ہمیں سائنس پر کوئی مضمون عنایت نہ کر سکے جس کا ہمیں بے حد افسوس ہے۔ برگ گل کے یہاں شمارہ کے لیے پرنسپل صاحب موصوف نے اپنا مضمون ”ساروں میں زندگی کے امکانات“ عذاب فرمادیا تھا۔ جو دی بسند نما گیا اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ رسالہ ”روح ادب“ - سنہ ۱۹۵۳ء میں بہترین سائنسی مضمون کی حیثیت سے انتخاب کیا گیا ہے۔

دینا کے ہر متعلم ملک میں اس کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ بغیر زبان کے کسی ملک کی آزادی، مکمل نہیں ہوتی بدقسمتی سے ہمارے یہاں زبان کا جھگڑا ابھی تک طے نہ ہو سکا لیکن ہر اعتبار سے یہ حق صرف اردو ہی کو پہنچتا ہے اس لیے ہمارے تمام کام دفتری اور تعلیمی اسی زبان میں ہوئے چاہئیں اردو کالج اسی اہم کام کو انجام دے رہا ہے اور بغیر کسی خاص سہوے اور فراغت کے فنون - تجارت اور سائنس کے شعبے چلا رہا ہے۔ جس میں اردو زبان کے ذریعہ ان

ج

مضامین کی اسٹیجی تعلیم دی جاتی ہے۔ گذشتہ چار سال سے جامعہ کراچی کے امتحانات میں اردو کالج کے طلبہ اہم سازی حیثیت سے کامیابی حاصل کرتے رہے ہیں۔ اگر ہمارے راستہ کی مشکلات دور ہو جائیں تو اس تحریک کے خوشگوار نتائج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اجمل ترقی اردو کے سامنے اس وقت ایک اردو یونیورسٹی کے تمام کا منصوبہ ہے اگر حکومت اور اہل ثروت حضرات مدد کریں تو اردو کالج کا یونیورسٹی کی صورت اختیار کر لینا کچھ مشکل نہیں ہم اپنی کوششیں جاری رکھیں گے اب یہ آپ کا فرض ہے کہ آپ اس منصوبہ کو عملی جامہ پہنانے میں مدد دیں۔

اس شمارے کے تمام مضامین علاوہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کے مضمون ”عالم کی خزانہ شاعری“ کے جو ریڈیو پاکستان سے نشر ہو چکا ہے، غیر مطبوعہ ہیں۔ ہمیں فخر ہے کہ ملک کے ممتاز اہل فن حضرات مثلاً ناباے اردو جناب مولوی ڈاکٹر عبدالحق صاحب۔ ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب، ممتاز حسن صاحب اور شعراء میں حضرت اختر۔ نشور واحدی صاحب۔ ڈاکٹر عابد علی صاحب عابد۔ ابن انشا اور طفیل احمد حمالی صاحب و دیگر اساتذہ و ادبا نے اپنی نگارشات سے برگ گل کو نوازا۔ مضامین کی اشاعت میں کافی زہر ہوئی جس کے لیے ہم تمام حضرات سے معذرت خواہ ہیں اور امید کرتے ہیں کہ آئندہ بھی ہمارے پرچے کو وہ اپنی نگارشات سے نوازتے رہیں گے۔

ہم اپنے کالج کے ان اساتذہ اور طلباء کے بھی مشکور ہیں جنہوں نے برگ گل کے لیے مضامین۔ غزلیں اور نظمیں وغیرہ عنایت فرمائیں۔ ہمارے طلباء نے بھی جو مضامین پیش کیے ہیں وہ نہایت عمدہ ہیں

ہیں کہ اہل یورپ کی روش ضمیری اور ان کا علم و فضل لوگوں کے علی النعمہ سکھانے کے لیے دیسی زبان کو ذریعہ ٹھہرانا چاہئے۔

عرصہ سب میں مول انجینئرنگ کالج رڑکی اور مڈیکل کالج اگرہ کی نظر بھی پس کی گئی جہاں شاخ آردو کے طالب علم آردو کے ذریعے سے تعلیم پاتے ہیں۔ ان کو وہی کتابیں جو انگریزی میں ہیں آردو میں ترجمہ کر کے پڑھائی جاتی ہیں۔ آردو کے طالب علم اپنے ہم سرانگریزی کے طالب علموں سے ان مضامین کی تحصیل میں پیچھے نہیں ہتے۔ بعض اوقات آردو میں ان طالب علم اپنے ہم سرانگریزی طالب علم سے سبق لے جاتا ہے۔

عرصہ سب کا مقصد یہ تھا کہ ہا تو اس عرصہ کے لیے ہونی ورسٹی قائم کی جائے جس میں وہ تمام علوم و فنون جو کلکتہ یونیورسٹی میں سکھائے جاتے ہیں، اس درس گاہ میں دیسی زبان کے ذریعے سے پڑھائے جائیں۔ ویسے ہی اچھا ہوں جیسے نندہ ہونی ورسٹی میں ہونے ہیں اور اس کے طالب علموں کو ویسی ہی سہولتیں دی جائیں جو کلکتہ یونیورسٹی کے طالب علم کو دی جاتی ہیں۔ یا کلکتہ یونیورسٹی میں ایک شعبہ اسی غرض اور مقصد سے قائم کیا جائے۔ آخر میں بطور دفع مقدر یہ لکھا کہ :-

”یہ بات اللہ سچ ہے کہ بالفعل ایسی کتابیں دیسی زبان میں موجود ہیں

ہوئے کی اصل وجہ کیا ہے اور ”معجم جو اب ترقی کرے سے تھکی ہوئی ہے“ اس کے کئی باعث ہیں جن میں سب سے بڑا باعث یہ ہے کہ ذریعہ ”تعلیم انگریزی“ ہے۔ ایک ایسی عمل اور اعلیٰ زبان کے ذریعہ تعلیم دینے سے وہ حرامان پیدا ہوتی ہیں ان کی اصلاح ان الفاظ میں کی ہے۔

”مگر جس نچوڑ نہ ہو کہ مرثیہ اور لوگوں کے سرو و فکر اور جذبہ کرنے کے واسطے پیش کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ جس حالت میں یہ انگریزی کی تعلیم قائم رہی ہو اس کی ہی میں خوشیوں میں تو کیا ہم ایسی دسی زبان کو اس قسم کا ذریعہ اختیار ہو، بخوبی میں درستی ہو ایک شہر ملک کی سب علم کے عموماً شایع ہونے اور لوگوں کے خیالات اور طور طریقے اور اخلاق کی ترمیم کے زیادہ تر مناسب ہے“ لہذا اہل یورپ کی روش ضمیری اور شایستگی اور فضل و ہلال کی تعلیم ایسی زبان کے ذریعہ سے جس سے وہ نا آشنا ہیں اور وہ ایک غیر ملک کی ایسی زبان ہے جس کی تحصیل ممکن نہیں کہ ہندوستان میں یہ ”مرکز کے حودہ کڑوڑ باشندے درویش ہیں اور عمدہ نہیں ہو سکتی؟ یہ ممکن نہیں کہ ان کڑوڑوں آدمیوں کو ایک ہی زبان اور وہ بھی نئی سکھائی جاسکے۔ یہ کب ہو سکتا ہے کہ ہم خدا زماں کی اس قدرت کے برخلاف عمل کر سکیں جو ماہر کے منہ پر اس نے دکھائی۔ پس اگر یہ بات ممکن نہیں تو پھر اس کے اور کوئی علاج اور تدبیر

کرسکتے ہیں۔ (۳) در صورت پسندیدہ
ہونے کے بھی گورنمنٹ کے واسطے یہ
غیر ممکن ہے کہ اسے گنجان آباد ملک
کو جیسا کہ ہندوستان ہے کامل تعلیم دینے
کا کل حرج ایسے دے لے۔

”ورنیکار“ سے مرستہ اور ان کے
رہا یعنی ازکاں برٹش انڈین ایسوسی ایشن
وارکاں سائنٹفک سوسائٹی کی (جن میں
ہندستانی اور انگریز سب سریکہ تھے)
سراہ آردو زبان بھی۔ (یونکہ ہندی زبان
کی سب اس وقت ایسی نہ تھی) اور نہ
اس سے (ہے) کہ اس بار کی محفل
ہو سکتی۔ عرصہ اشعار کے اس قدر سے
بھی نہ ذات مخرج ہوئی ہے جس میں
سائنٹفک سوسائٹی کے ترجموں کا ذکر
کدا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس سے قبل
اس کا ترجمہ دہلی کالج میں ہو چکا تھا
جہاں سب علوم و ہون کی تعلیم آردو زبان
کے ذریعہ سے ہوئی تھی اور جسے ترجمے
اور دالقات وہاں ہونے سے آردو میں
تھی۔ نیز سول انجینئرنگ کالج رڈ کی
اور مڈیکل کالج آگرہ میں آردو فریق کے
طلما دو نصاب کی انگریزی کتابوں کا
ترجمہ آردو میں کر کے پڑھایا جاتا تھا۔
گورنمنٹ کی طرف سے جب عرصہ اشعار کا
حواب وصول ہوا تو اس کے اعراض نے
حواب میں ولوی ذکا عاتقہ، ماسٹر ہمارے
لال، پنڈت دھرم نارائن کے نام پیس کرے
کئے جنہوں نے انگریزی کتابوں کا ردو
میں ترجمہ کرنے کی ہامی بھری تھی۔

یہ بحریہ۔ نام رہی

جن کے ذریعہ سے طالب علم اس درجے
تک علم تحصیل کرسکتے جو اب یونیورسٹی
میں امتحان دینے کے واسطے ضرور ہونا ہے
لیکن ایسی کتابوں کا موجود ہو جانا کوئی
مشکل امر نہیں ہے۔ جو کتابیں یونیورسٹی
کے امتحان کی فہرست میں مندرج ہیں ان
کے ترجمے دیسی زبان میں تیار ہو سکتے ہیں
اور بعض مضمونوں کی اصل کتابیں تصنیف
ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ ہم سے عالم فاضل
اس کام کے لایق موجود ہیں اور علی گڑھ
سائنٹفک سوسائٹی اس کام کو انجام دے
رہی ہے۔

یوں دو گورنمنٹ کے اہم ہونے والی
اور ہمدردی سے ہم سب کو اطمینان حاصل
ہے اس امر کا اندیشہ تھا اور جس کے رفع
کرنے کی عرصہ اشعار کے آخر میں کمیٹی کی
ٹٹی تھی، حواب میں وہی لکھا ہوا تھا۔
حواب کا خلاصہ یہ ہے: (۱) دیسی زبانوں
میں ابھی اتنا درجے کی تعلیم کے لئے کافی
سہاں اور اوارہ موجود نہیں۔ (۲) صرف
ان زبانوں کا ترجمہ جو یونیورسٹی کے
نصاب تعلیم میں داخل ہیں اس قدر کافی
نہ ہوگا کہ جس کی بنا پر اس بخود
کے عمل میں لانے کی ہمت ہو سکتی ہے۔
یونکہ تعلیم یونیورسٹی کا مقصد صرف
ایسا ہی نہیں ہے کہ بعض خاص کتب سے
واقف ہو جائے بلکہ یہ مقصد ہے کہ
یورپ کے علوم و فنون کے فوای دائرے
میں علم کی تحصیل کے لئے طبع کو
مستعد اور تیار کیا جائے اور کچھ عرصے
تک غالباً ہندوستان کے باشندے صرف
انگریزی کے ذریعہ سے اس باب کو حاصل

کردیا ہے تاکہ وہ نہ سبب اپنی زبان
 کے علوم و فنون سے مہارت جلد بغوی
 واقف ہو جائے اور بعد اس کے دوسری زبان
 کے لٹریچر میں محبت کر کے جہاں تک آن
 سے ہو سکے برقی لڑائی۔ اس تدبیر سے ایک
 فائدہ یہ بھی ہوگا کہ بہت کم علوم و
 فنون سے گو کہ وہ آردو زبان ہی میں
 کیوں نہ ہوں یا واقف رہیں گے اور یہ
 نسبت حال کے لٹریچر پر محنت کرنے کی
 زیادہ مہلت ملے گی اور ان کو اس زبان
 کی لٹریچر پر نسبت حال کے بہ زیادہ
 آجائے گی۔

منصوبے کو عمل میں لانے کی ایک بار اور دوشنبہ کی گئی۔ ”کمیٹی خواستگار ترقی نعلہ مسلمانان“ کی ایک منتخب دینی کمیٹی میں ایک بڑی طویل مجویز تعلیم مسلمانان کے متعلق پیش ہوئی۔ اس میں مدرسہ اعلام مسلمان (محضن ایگو اور ٹل کالج) کے وائس چیرمین نے بھی شرکت کیا۔ اراکان کمیٹی نے یہاں آیا کہ ”یہ حققت میں مدرسوں کے متعلق ہوگا۔ اول انگریزی، دوم اردو سوم عربی فارسی“ اردو مدرسہ کے متعلق یہ مجویز پیش کی گئی۔

ایسا معلوم ہوا ہے کہ آگے چل کر، یہ بحوریہ نظرا انداز کردی گئی اور اس بحریہ کا موقع نہ ملا۔ مگر اس سے ہر حال سرسید کے اس خیال کا کافی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو کے ذریعہ سے تعلیم کس قدر ضروری سمجھتے تھے۔ چنانچہ جب یہ بحث آئی کہ کیا وجہ ہے کہ ہندستان کے کالجوں کی تعلیم سے وہ لیاقت حاصل نہیں ہوتی جو انگلستان کے کالجوں کی تعلیم سے ہوتی ہے تو اس کا جواب سرسید نے یہی دیا کہ وہاں ذریعہ تعلیم مادری زبان ہے اور یہاں ایک غیر ملک کی زبان کے ذریعہ سے تعلیم دی جاتی ہے جس پر مدرب حاصل کرے میں بہت مشکل پھس آئی ہے اور ”اُس پر قابو نہ ہونے تک تمام وقت تحصیل علوم و فنون میں گزر جاتا ہے۔“

”اس میں تمام علوم و فنون زبان
آردو زبانیت حائیں گے۔ اور جو لڑکے نعلہ
اس میں ہوگی وہ سب آردو میں ہوگی۔
اب یہ ہر طالب علم کو زبانوں میں
سے ایک زبان بطور سیکمٹ لیکھنا سچ کے
اختیار دی ہوگی۔ انگریزی، فارسی، عربی۔
میں آہد کرنا ہوں کہ جو لڑکا جس بارہ
برس کی عمر میں اس مدرسہ میں داخل
ہوگا وہ ضرور اٹھارہ برس کی عمر تک تمام
سائنس یعنی علوم کو آردو زبان میں اس
قدر تحصیل کرلے گا جس قدر کہ وہ اس
کے لئے ضرور ہیں۔ یہ مدرسہ
جو اس قسم کا بحر زکیا، اے جس میں
تمام علوم آردو زبان میں پڑھائے جائیں گے
اس کا سبب یہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں
کہ انگریزی مدرسوں میں کافی لیاقت
لڑکوں کو ہے آتی۔ ایک مشکل ان کو عمر
زبان کا سیکھنا اور دوسری مشکل عرب
زبان میں علوم سیکھنا ہوتا ہے۔ اس میں
ادب سے ہم نے ان کی ایک مشکل کو مٹا دیا

اس کے بعد دو اور بیوی ورستیوں کی
بحال ہوئی۔ ایک جب سر الفرد بلنٹ

لارمی قرار دینے سے یہ اعتراض وارد
ہیں ہوتا۔ ایک طالب علم جو کسی
فن یا علم کی تعلیم حاصل کر رہا ہے اور
انگریزی زبان میں بھی کافی قابلیت رکھتا ہے
تو وہ اپنے موضوع کی انگریزی کتابوں
کا مطالعہ بھی بلا تکلف کر سکتا ہے۔ اس
طرح ایسے انگریزی یونیورسٹی کے
طالب علم پر جہاں ہر علم انگریزی کے
ذریعہ سکھایا جاتا ہے فوقیت حاصل
ہو جاتی ہے۔

عثمانیہ یونیورسٹی کیوں کہ اور کن
حالات میں قائم ہوئی، اس کی تحصیل
ہاں کرنے کا یہ موقع نہیں۔ لیکن اس
قدر کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس نے
یہ ثابت کر دیا کہ اردو زبان میں کس قدر
صلاحیت ہے اور اس میں ترقی کے کس قدر
بے پایاں امکانات ہیں۔ مخالفت اور تہمت
اس وقت بھی تھے لیکن اس کی کارگزاری،
کامیابی اور نتائج نے نکتہ چیسوں کا منہ
بند کر دیا۔ اور ہندستان، یورپ اور
امریکہ کی یونیورسٹیوں نے اسے تسلیم
کیا اور اس کے طالب علموں نے ان
یونیورسٹیوں میں جا کر نام پیدا کیا۔
قیام یونیورسٹی سے قبل اس کا منصوبہ
مالک کے اکابر اور اہل الرائے اصحاب کی
خدمت میں بھیجا گیا تھا۔ ڈاکٹر رامدرناٹ
ڈکھور نے لکھا کہ اب بے اپنی
اس تحریک کو تجربہ کے نام سے کیوں
موسوم کیا ہے؟ اسے تجربہ کہنا غلط
ہے۔ یہی اصل اور صحیح طریقہ تعلیم
ہے۔ سرنیج بہادر مجھ سے فرماتے تھے کہ
میں کئی یونیورسٹیوں کا متحن ہوں مگر

ہندستان آئے تو حیدرآباد دکن بھی گئے
اور وہاں انہوں نے ایک خط
سر سالار جنگ اول کو لکھا جس میں
انہوں نے ہرزور بحریہ کی کمانڈر حیدرآباد
میں علوم والسنہ مشرق کی ایک
یونیورسٹی قائم کی جائے اور خط کے ساتھ
پینیس ہزار روپیہ کا ایک چیک بھی
محکمہ یونیورسٹی کی نمائندگی کے لیے بھیجا۔
بیراب صاحب نے شکریہ کے ساتھ چیک
واپس کر دیا اور وعدہ کیا کہ وہ اس
یونیت کی یونیورسٹی ریاست کے مصارف
سے قائم کریں گے۔ دوسری تحویز ڈاکٹر
لائٹنر پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور کی
تھی۔ اس کا مقصد بھی زیادہ تر علوم والسنہ
مشرق کی تعلیم تھا۔ یہ دونوں
یونیورسٹیاں عمل میں نہ آئیں۔ البتہ
پنجاب یونیورسٹی جدید طرز کی بن گئی
اور اورینٹل کالج اس کے ساتھ ملحق
کر دیا گیا۔

سرسید کے خواب کی تعبیر پچاس سال
کے بعد حیدرآباد دکن میں عثمانیہ
یونیورسٹی کی شکل میں رونما ہوئی۔
سرسید کی تجویز میں جو نقص تھا وہ بھی
عثمانیہ یونیورسٹی نے رفع کر دیا۔ یعنی
دریغہ تعلیم تو تمام علوم و فنون کا
آرہ ہی طے پایا مگر انگریزی زبان کی
تعلیم لازمی قرار دی گئی۔ اس قرارداد
کی رو سے گورنمنٹ آف انڈیا کا اعتراض
جو اوپر بیان ہو چکا ہے خود بخود رفع
ہو جاتا ہے۔ آج کل بھی اس اعتراض کا
بار بار اعادہ کیا جاتا ہے۔ لیکن معترض یہ
بھول جائے کہ انگریزی زبان کی تعلیم

دلوں میں اسی سال سے سلگ رہا تھا۔ ہڈت شکلا اور ہڈت پست نے صاف صاف کہہ دیا تھا کہ اسی (یعنی آردو) نے پاکستان بنایا۔ یہ گردن ردی ہے۔ اس محرم کی کم سے کم سزا دیں نکالا ہے۔ یہ اگر رہی تو پھر مسلمانوں میں وہی دومی والوہ اور حوٹیں پیدا کرے گی۔ ہڈت بدرو نے یہ نہیں کہا انہوں نے چپکے سے اس کی حڑ کاٹ دی۔ اہل حیدرآباد نے ہرچند احتجاج کیا ہر وہ نہ مانے اور آردو کو خارج کر کے اس کی جگہ پھر انگریزی کو لا بٹھایا۔ اور کہا گیا کہ چونکہ ہندی میں ابھی ایسی سبک نہیں کہ وہ ذریعہٴ تعلیم ہو سکے، لہذا جب تک اس میں یہ صلاحیت پیدا نہ ہو، انگریزی ذریعہٴ تعلیم رہے گی۔ ایک سر زمان انگریزی گوارا ہے مگر اپنی، اپنے حامیوں کی، اپنے دیس کی، ہندو مسلمانوں کی مشترکہ ہمدردی کی زبان گوارا نہیں۔ نابو ٹنڈ صاحب حب حیدرآباد نہ صرف لائے ہو انہوں نے پھرے مجمع میں فرمایا کہ عثمانیہ یونیورسٹی نے اب تک جو کچھ کیا ہے آتے ہوئی ہندی میں بہادو۔ یہ ہے جدہٴ انعام حس کی آخری ضرب عثمانیہ یونیورسٹی پر پڑی۔ بھارت کی حکومت چھٹی ہو ایک نہیں دس ہندی یونیورسٹیاں بنا سکی تھیں۔ اور پہلے سے دو انٹارس اور ساگر میں موجود تھیں۔ مگر نہیں آتے تو آردو کو مٹا دیا۔

حال میں لکھنؤ میں آردو کی حمایت میں ایک کانفرنس ہوئی تھی جس کے صدر ڈاکٹر داکر حسین صاحب وائس چانسلر

عثمانیہ یونیورسٹی نے طلباء جوانان میں اپنا مافی الضمیر جس خوبی، صحت اور صفائی سے ادا کرتے ہیں یہ بات دوسری یونیورسٹیوں کے طلباء میں نہیں پائی جاتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے محسوس بر عبور اور اظہار مطالب پر قدرت حاصل ہے۔ بعض دوسرے محسوس نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً سر جمع بہادر بیرو، سر آر۔ ریڈی وائس چانسلر انڈین یونیورسٹی ڈاکٹر بی۔ بی۔ رائے کے خطبے (ڈان) نے اس انداز میں ملاحظہ ہوں۔ آل میں ان سال بزرگوں نے اس طریقہٴ معتمد کو دیکھا کچھ سراہا ہے۔ یہ مرحوم دو اب آسمان کا بہار قابل قدر اور عظیم الشان نذرانہ ہوا۔ بھارت کے عاصفہٴ قحطی کے بعد یہ اندر زمانہ یونیورسٹی جو بڑھتی ہوئی تھی کئی کئی بھی، جس نے نئے نئے ملک کے بہترس دانشوروں نے قائم کیا تھا اور جس پر نے درجہ لا کھیں کڑوڑوں روپے صرف کیے تھے، یکبارگی معرض زوال میں آگئی۔ ہڈت حواہر لعل بہرو آردو کو اپنی اور اسے حامیوں کی زبان کہتے ہیں، آردو میں بہت اچھی اور فصیح بہریریں کرتے ہیں اور اس کی خوبیوں کے فائل ہیں۔ اسوس اور صد ہزار اسوس کہ اس مایہٴ علم و عہد کا خون اسی عالی دماغ برہمن کی گردن پر ہے۔ یہ حیو ہست ہے، پھر بڑھ کر ہٹا ہے۔ اس کے قول و فعل کے حربہ انگریز نضاد کو آپ کیا کہیں گے؟ آپ سچے کہیں، میں اس مافق کو ”جدہٴ انعام“ کہوں گا۔ جو سب ”بڑے بھائیوں“ کے

جو ناممکن خیال کی جاتی تھیں اب باقی نہیں رہیں۔ وہ عمل جسے تجربہ کہا جاتا تھا حقیقت ہو چکا ہے۔ اس کی نظر اور اس کی مساعی ہماری رہبری کریں گی۔ اس میں اگر کوئی نقص رہ گیا تھا یا اس سے ورورگراشت یا غلطی سرزد ہوئی تھی تو اس سے بچیں گے اور نقائص کی اصلاح کریں گے اور موجودہ حالات اور بری کے پس نظر، ہم نئی یونیورسٹی کو زیادہ مکمل اور قابل قبول بنائیں گے۔ انجمن ترقی آردو پاکستان کے ایذا کالج اسی اصول پر قائم کیا ہے۔ اس کی کامیابی میں اب کوئی شک و شبہ نہیں رہا۔ ممکن وہ آزاد نہیں۔ یونیورسٹی خود مختار اور آزاد ہوگی۔ اس لیے اس میں ان تعلیمی اصول اور اصلاحات کا وسیع امکان ہوگا جن پر انسانیت اور قومیت کی ترقی قائم ہے۔ درس و تدریس کے متعلق ہمیں کوئی تشویش نہیں۔ اگر انجمن کا پیش کردہ پانچ سالہ علمی منصوبہ عمل میں آگیا (اور ضرور آئے گا) تو آردو میں سائنس کی اعلا سے اعلا تعلیم دینا انگریزی سے زیادہ آسان ہو جائے گا۔ یہ خیال آدوی غلط معمولی یا ناقابل عمل نہیں ہے۔ ہمب اور خلوص شرط ہے۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے نہایت معقول، مدلل اور ہر زور پروردگی اور ہر سچی سچی باتیں کہیں۔ اس بریر میں انہوں نے آردو کے متعلق حکومت کو چند مشورے دیے ہیں۔ جن میں ایک مشورہ یہ ہے کہ "اس علاقے کی کم سے کم ایک یونیورسٹی ہو آردو کو۔" (بقیہ علیہ بنادا جائے)۔ یہ پڑھ کر مجھے مسی آئی۔ حب عثمانیہ یونیورسٹی کی حلی کئی جارہی تھی تو اس وقت ڈاکٹر صاحب کہاں تھے؟ ان کی زبان سے انکے بے بے بھی نہ نکلا۔ ڈاکٹر صاحب بھارت حکومت میں مقبول اور صاحب اثر شخص ہیں۔ اگر وہ ہندو جواہر لعل نہرو کو سمجھاتے بچھاتے تو ممکن تھا! یہ سانچہ واقع نہ ہوتا۔ بالفرض اگر ناکامیاب بھی ہوتے تو کم سے کم اپنے فرض سے تو سکدوش ہو جاتے۔ مگر یہ نہوا۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا موجودہ حالات میں آردو یونیورسٹی کی کوئی موقع ہو سکتی ہے؟ اگر حالات سازگار ہوں تو اس نوعیت کی یونیورسٹی قائم کرنا کچھ دشوار نہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے ہمارے لیے راستہ صاف کر دیا ہے۔ وہ دشواریاں

ڈاکٹر سید عبداللہ
صدر شعبہ آردو ، پنجاب یونیورسٹی

جمال دوست اور ادب پرست-ولی

حیث سے بھی پیش کرنا پڑتا ہے تو بسا اوقات تنقید محبت اور عہد کی رو میں ہم حاو ہے اور وہ نتیجہ نکالنا مشکل ہوا کرتا ہے جو تنقید کا مقصد خاص ہے۔ جن جن شاعروں کو اس نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے ان کے متعلق عموماً تنقید بحسین کے مرادف بن کر رہ گئی ہے۔ — ہمارے چلے پڑے غزل گو ولی کو بھی دوستوں اور قدردانوں کی محبت کے اس امتحان سے گزرنا پڑا۔ چنانچہ ان کے متعلق بعض ایسے بصورات پیدا ہو گئے جن کا تجزیہ صحیح مطالعہ کے لئے از بس ضروری ہے۔

ولی کے متعلق اس سے زیادہ غلط بات شاید آج تک نہ کہی ہوگی کہ ان کا کلام ”میر کے کلام سے بہت ملتا جلتا ہے“ یہ سچ ہے کہ میر کا ادبی معشوق (ولی) ”باشندہ دکن کا تھا“ مگر یہ کہ میر کا رنگ شاعری ولی کے رنگ شاعری ملتا جلتا ہے۔ اس کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا

والی آردو شاعری میں ایک طرز خاص کے مالک ہیں۔ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کی معنویت اور ان کے طرز ادا میں عجب و عریب دل کسی ہائی حای ہے۔ ”کچھ عرصے سے ان کی زندگی اور شاعری کے مطالعہ میں بڑی دل چسپی لی جا رہی ہے خصوصاً دکن میں ان کے متعلق خاصا کام ہوا ہے جو قدر و قیمت کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہے جس کی وجہ سے ولی کے رتبہ شناسوں اور مداحوں کو ان کے کلام کے سمجھنے میں بڑی آسانی ہو گئی ہے۔

تاہم ، اس سارے تنقیدی ادب پر نظر ڈالتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے موقعوں پر وطن داری کے جذبہ کی وجہ سے ولی کے اصل کارنامہ شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں۔ کیوں کہ جب کسی فن کار یا ادیب و شاعر کو فن کار سے زیادہ ایک قومی ہیرو کی

کو بڑا بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔
حالانکہ ولی اپنے طرز خاص کے سبب
بھی بہت بڑے شاعر ہیں۔

ولی کے متعلق یہ خیال بھی درست نہیں
کہ انھوں نے ”دنا کے کاروبار پر فلسفیانہ
نظر ڈالی“! ولی کی شاعری میں فلسفہ و
فکر کا عنصر بے حد کمزور ہے۔ ان کے
خیالات میں کائنات کے اسرار اور زندگی
کے رموز کے متعلق کم سے کم مواد ملتا
ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس راز
جوی اور طلسم کشائی کی بجائے — کہ
جس کا نتیجہ سوائے حیرت اور محرومی
و انسردگی کے کچھ نہیں زندگی کے جال
اور کائنات کے حسن سے سرور و مسرت
حاصل کرنے اور نگہ کی لذتوں سے سیراب
اور شاد کام ہونے کو بہتر سمجھتے ہیں۔
ولی نے اپنے جذب و سرور میں دنیا کی
بے ثباتی جیسے مقبول مضمون و موضوع
پر بھی کچھ زیادہ غور نہیں کیا حالانکہ
یہ ہمارے شاعروں کا محبوب ترین موضوع
ہے اور اس میں وہ کشش ہے کہ اس کی
گرفت سے خیام اور حافظ بھی بچ کر نہیں
نکل سکے۔ ولی کے کلام میں اس موضوع
پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس کا سبب
یہ ہے کہ ولی نے زندگی کے حال پر نظر
ڈالی ہے اور اس کے ان پہلوؤں کو دیکھا
ہی نہیں جن سے نقطہ نظر میں تلخی اور
نظریہ میں پڑمردگی پیدا ہوتی ہے۔ ولی
نے فکر و حکمت کی گتھیاں نہیں سلجھائیں
انھوں نے چاند کی لذت بخش چاندنی
اور آفتاب کی مسرت انگیز دھوپ، سپہر
تیلگوں کی دل کشا وسعت اور صبح و شام

بلکہ اگر غور کیا جائے تو یہ محسوس
ہوگا کہ ولی کی شاعری کی روح، میر کی
شاعری کی روح کی عین ضد ہے۔ میر کی
ائم ہندی اور غم دوستی ایک تسلیم
شدہ حقیقت ہے۔ مگر ولی کے کلام میں
غم کے عناصر بمنزلہ ”صفر“ ہیں۔ یہ ولی
کی شاعری کا امتیاز خاص ہے کہ وہ اردو
کے ان معدودے چند شاعروں میں سے
ہیں جن کی غزل بلکہ سارے کلام کو
پڑھ کر غم کی کیفیت پیدا ہونے کی بجائے
طباحت پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔ ان
کے عاشقانہ اسعار میں جذب و سرور اور
شوق اور نشاط کی لہر دوڑ رہی ہے اور غم
کے حقیقہ نرین نشان اگر کبھی نظر بھی
آتے ہیں تو معمولی تمثائیت کی صورت میں
نظر آتے ہیں۔ ولی کے کلام میں یاس
و حرماں کے عناصر تقریباً مفقود ہیں
بلکہ غم انگیز حسرت اور مہجوری بھی
شاذ و نادر ہے (اور اس کے متعلق بھی
میرا خیال یہ ہے کہ نہ صرف ان غزلوں
میں ہے جو ممکن ہے ولی کی طرف غلطی سے
نسب ہو گئی ہوں اور اس میں کچھ
شک نہیں کہ موجودہ کلام بنامہ ولی کا
نہیں۔ یہ میں خارجی تحقیر کی رو سے
نہیں کہتا بلکہ ان داخلی شواہد کی بنا
پر کہتا ہوں جن کے سہارے ولی کا اصلی
کلام ”ذخیل“ کلام سے صاف صاف
انگ کیا جاسکتا ہے) ان وجوہ سے ولی
اور میر کو ہم رنگ سمجھنا یا سمجھانا
ایک شدید ادبی مغالطہ ہے جس کا سبب
یا تو ضرورت سے بڑھی ہوئی میر
پرستی ہے یا غیر معتدل ولی پرستی جس
کے زیر اثر میر کی عظمت کے سہارے ولی

شاعر کے کلام کا جائزہ لینے وقت اس بات کا بڑا اہتمام کیا جاتا ہے کہ ان کی زندگی میں کسی واقعہ، عشق یا حادثہ، محبت کی تلاش ضرور کی جاتی ہے اور پھر اس شاعر کی تمام شاعری کو اس کے گرد لپیٹ دیا جاتا ہے۔ چنانچہ فردوسی و نظامی سے لے کر ولی تک اور ولی سے لے کر آج تک تقریباً ہر شاعر کے متعلق تحقیقی سرمائے میں جستجو کا یہ پہلو بطور خاص نمایاں ہے۔ ولی کے متعلق بھی یہ کم از کم کیا ہے کہ ”ولی کا ایک ساحل ہے جس کو وہ ہمارے صدھاناموں سے پکارتا ہے“ (نذر ولی ص ۱۲) اور ”ولی کے تعیل میں کسی خاص حبیب کا نقشہ تھا جس کا سراپا ایک عجیب دلکش انداز میں نمایاں ہے“ (نذر ولی ص ۱۶) مگر میں کہتا ہوں ولی کا صرف ایک ساجن نہ تھا بلکہ ان کے پچاس ہزار ساجن تھے۔ گجرات اور اورنگ آباد کا ہر حسین و جمیل بیکر (جس پر آن کی نگہ پڑ سکتی تھی) ان کا ساجن تھا۔ اگر ان کا صرف ایک ساجن ہوتا یا ان کے تعیل میں کسی ”خاص حبیب“ کا نقشہ ہوتا تو ان کی شاعری کا رنگ اور انداز بیان جدا ہوتا۔ ان کی شاعری بیکر کی شاعری کے قریب قریب ہوتی اور میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اگر انہیں حسینوں سے بے عذابا میل حول کے عام مواقع بھی ملے ہوتے اور انہیں ان سے جسنانی طور پر بھی دل لگانے کا خیال پیدا ہوا ہوتا تو شاید ان کے کلام میں میر یا غالب کا رنگ ڈھنگ نمودار ہوا ہوتا۔ مگر مجھے تو ولی کا عشق خیالی اور مثالی معلوم ہوتا ہے۔

کے دلاؤ پر حسن کا ہماشائی بنتا اور ان سے حواس ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ ولی فلسفہ زندگی کے توحان اور شارح نہ تھے۔ حال زندگی کے وصال اور ”عبدہ خوان“ تھے۔

حسن و عشق کے موضوع پر بھی ولی کو ہم ”ظاہر پرست“ دیکھتے ہیں۔ ولی کا عشق دل سے زیادہ آنکھ سے متعلق ہے۔ ان کے کلام میں وہ قلمی جذبات جو لازماً عشق میں کم سے کم ہوں اور جہاں کم ہیں ان کا شائدہ ہے بھی ان میں گہرائی نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کسی ایسے علی اور زندہ نچرہ، عشق سے دور چار ہی نہیں ہوئے جس کا نتیجہ الم اور درد ہونا ہے۔ ان کے مضامین محروم و فراق میں۔ چوائی معلوم نہیں ہوتی وہ شاید اس مرحلے سے گزرے ہی نہیں اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ عشق کے متعلق ان کا تصور ایک بامراد عاشق کا تصور ہے مگر یہ عاشق ایسا عاشق ہے۔ جسے ذوق نظر سے یا محض تصور سے ہی تسکین حاصل ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ صرف جال کا عاشق ہے اور یہ حال کسی ایک فرد یا ایک بیکر میں مفید نہیں بلکہ عام ہے وہ بہنوئی کی طرح ہر ہول کا شیدائی اور پروانے کی طرح ہر شمع کا متوالا ہے۔

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوہو کہ باطل، ہوں مراک عجبہ دے کا

ہماری تنقید شعری میں کچھ عرصے سے ایک بدعت یہ چل رہی ہے کہ کسی

اور موہوم ہو مگر جس کے اپنے روح بے تاب اور بے قرار رہتی ہے۔ ایسا محبوب موجود نہیں ہوا کرتا اس کی روح کو تلاش اور آرزو رہا کرتی ہے یہ انسان کا تصویری محبوب ہے جسے بعض اوقات انسان مدۃ العمر ڈھونڈتا رہتا ہے۔ مگر وہ پھر بھی نہیں ملتا۔ اس جستجو میں وہ ہر حسین چہرے پر نظر ڈالتا ہے ہر پیکر جال سے دل لگاتا ہے۔ اس طرح حسن و خوبی کی ہر تمثال سے عشق و محبت کرتے ہوئے شوق کے نغمے گاتا رہتا ہے۔ مجھے تو ولی کے کلام کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی طرح کے عاشق تھے اور ان کا ساحن بھی کچھ اسی طرح کا ساجن تھا۔

ولی کا عشق 'حقیقی' تھا یا 'مجازی' اس میں بھی ایک غلط فہمی ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں۔ جس چیز کو عرف عام میں عشق حقیقی کہا جاتا ہے وہ بھی عشق مجازی ہی کی ایک صورت ہے۔ کسی "غیر محسوس" محبوب سے دل لگانا محالات میں سے ہے اور اگر لگایا جاسکتا ہے تو اس میں تصور کی بنیاد مجازی ہی ہوتی ہے۔ اس لیے جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے عشق کی سب صورتیں مجازی ہی ہوتی ہیں (۱)۔ فرق صرف پردہ داری کا ہے۔ مجاز کو سامنے رکھ کر حقیقت کی تلاش ہو یا حقیقت کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف مجاز میں تقید ہو۔ تو جہاں

یہاں نہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ولی کے لیے یہ کس طرح ممکن تھا کہ کسی خاص شخص سے عشق کیے بغیر محبوب کے حسن و جمال کے ہر شوق ترائے گائے؟ یا یہ کس طرح ممکن تھا کہ وہ سچے اور مقدس عشق کے بغیر عاشقانہ حدودات کا مؤثر اظہار کر سکتے؟ جواب یہ ہے کہ کسی خاص شخص سے عشق لینے بغیر بھی حسن و جمال کے ترائے گائے جاسکتے ہیں اور عاشقانہ حدودات کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔ عشق اسی لطرت کا لازمی جزو ہے۔ اس کے دواعی ہر انسان کے جسم و جان سے پیوستہ و مربوط ہیں۔ اس کے دواعی انسانی زندگی کے دواعی ہیں۔ زمانہ شباب اس کے ظہور و بلوغ کا خاص زمانہ ہے۔ یہ آسک اس سے قبل بھی غیر معمولی طور پر موجود ہوتی ہے اور زمانہ حوائی کے گزر جانے پر بھی زندہ و محفوظ رہتی ہے۔ دنیا کا ہر شخص خیالی طور پر عاشق مزاج ہوتا ہے چنانچہ وہ لوگ جنہوں نے شاعری نہیں کی وہ بھی عشق کی بات پر سر دہ تے ہیں اور نہایت کے نہجان میں گنگنائے رہتے ہیں۔ اس طرح خیالی عاشقی مسالم اور برحق ہے۔ البتہ ماکام عشق کے حوادث جن میں جذبات کا بحول سے شدید تصادم ہوتا ہے خال خال اور گاہے گاہے رویتا ہوئے ہیں۔ عارفو عاشقانہ جذبات کے اظہار کے لیے کسی ایک ساحن کے تقید کی ضرورت نہیں شاعر کا خیال اپنے لیے کوئی نہ کوئی ساجن فراش لیتا ہے جو ہو سکتا ہے کہ بے نام

ہے ان کے لیے محبوب کے ”مکھ“ میں سب سے زیادہ دل کشی ہے۔ یہ مکھ حسن کا دوبا ہے۔ اس کی جھلک سے آفتاب شرمندہ وے تاب ہے۔ اس مکھ کا صفحہ ”رخسار صفحہ“ قرآن ہے۔ اس کے بعد درجہ بدرجہ آنکھ اور لب، خال (قل) اور قد غرض سراپاے جسم کی تعریف و توصیف اتنے عمدہ اور دل کش پیرایہ ہائے بیاں میں کی ہے کہ ولی کو اردو شاعروں میں سب سے بڑا سراپا نگار کہہ دینے میں کوئی مضائقہ معلوم نہیں ہونا مگر یہ یاد رہے کہ شاعر کا تصور اتنا عام معلوم ہوتا ہے اور اس میں بھی مبالغہ کی وہ حد ہے کہ شاعر کا محبوب کسی ایسے حسین کا ہرستار معلوم ہوتا ہے جس کی صفحات کسی ایک انسان میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ ولی کا محبوب چلتا پھرتا محبوب بھی معلوم نہیں ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ ولی کی تمنا یہ ہے کہ ان کا محبوب ان کے گھر آئے۔ (یاد رہے کہ ولی محبوب کی گلی میں ذرا کم ہی جاتے ہیں وہ اپنے محبوب کو اپنے ہی گھر جلوہ فرما دیکھنا چاہتے ہیں)۔ کبھی کبھی ان کا محبوب ان کے گھر آنا بھی ہے تو اس طرح کہ اس کا خرام ناز غیر محسوس ہی رہنا ہے۔ ع

مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے

میں راز آئے! یہ بھی دراصل اس محبوب کی تصویر ہے جو زمین پر شاید

کا ظاہری مرکز مجاز ہی ہے (۱)۔ صوفی ہموماً پردہ داری کو ضروری سمجھتے ہیں اور عشق کو اعلیٰ اور ارفع مقاصد روحانی کا ذریعہ بناتے ہیں اور یہ ان کا عام مسلک ہے۔ ممکن ہے۔ ولی اس معاملے میں صوفیوں کے اس مسلک خاص کے متبع ہوں مگر اس حقیقت سے انکار نہ کیا جائے گا کہ خواہ ان کا عشق صوفیانہ ہو یا محض مجازی۔ یہ یقینی ہے کہ مجاز ان کے پیش نظر تھا اور اس میں وہ یک جا ہی نہ تھے۔ ہر جا ہی تھے۔ بلکہ ان کے انداز بیان کی تصدیق یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ اتنے ہر جا ہی تھے کہ محبوب کی تعریف و توصیف میں حسن کی جو تصویر وہ ہارے سارے پیش کرتے ہیں۔ ہم اسے ”پیکر خیالی“ ہی سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں مگر یہ شاعر کے فن کا کمال ہے کہ اس نے اس پیکر خیالی اور نقش تصور کو انتہائی طور پر محسوس بنا کر ہارے سامنے جلوہ گر کیا ہے۔

ولی کے فن کا بڑا کمال اسی پردہ داری میں ہے۔ مجاز کی شدید ہرشتش اور حسن مجاز کی مسلسل توصیف سے ان کے عشق باز ہونے کا یقین ہوتا ہے۔ مگر یہ محض پردہ داری ہے۔ وہ حسن ظاہر کے ثناء خواں ہیں۔ جو دنیا میں ہر جگہ مل جاتا ہے جسے مقید نہ ہونے پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی لذت کوشی اور لذت بخشی حسن ظاہر کی توصیف تک محدود

(۱) سے اے ولی عشقی ظاہری کا سبب جلوہ شاہد مجازی ہے طالب عشقی ہوا صورت انسان میں آزاد حسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد

ولی کے اس صناعتی معجزہ کے عناصر ترکیبی میں ایک بڑا عنصر یہ ہے کہ انہوں نے انسانی حسن اور اس کے متعلقات کو مطرت اور کائنات کی حسین و جمیل اشیا کے حسن و جمال کے مرقع میں اس طرح سجایا ہے کہ اس شیش محل میں حسن محبوب کی چمک دوہلا ہو گئی ہے۔ ایک تو خود محبوب کا جال جہاں آرا اس پر سرمہ و حنا اور غازہ و کلکونہ کی حسن افزائی - قیامت سے کم نہیں۔ ولی نے حسن کی ستائش میں کچھ ایسا ہی ساں پیدا کیا ہے۔ اس پر لفظوں اور ترکیبوں کی شیرینی اور اشعار کی موسیقی ان سب کی وجہ سے ولی کا فن سچ سچ اعلیٰ فن کا نمونہ بن جاتا ہے۔

آردو شاعری از بسکہ فارسی شاعری کی گود میں ملی ہے اس لیے آردو شاعری کو فارسی شاعری کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرنا شاید مناسب نہ ہوگا۔ اس پہلو سے اگر ولی کے فن کو دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کلام عراقی طرز کی طرف میلان رکھتا ہے مگر اس میں طرز فغانی کے خفیف اثرات بھی کھل مل گئے ہیں۔ طرز عراقی کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں معاملات عشقی کے بان کی نسبت احساسات حسن کا بیان زیادہ ہے۔ عشق کے وہ معاملات جن میں محبوب سے ملاقات اور کالمہ و گفتگو کے پہلو نکلتے ہیں ان کی تشریح و تصویر کم ہے عموماً محبوب کے حسن پر زور دیا جاتا ہے اور عشق کے صرف وہ احساسات جن کا تعلق یاد

گمزن ہی نہیں ہوتا ہو ہے ضرور مگر راز کی طرح غیر محسوس اور غیر مبصر۔!

اس ساری طویل بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ یہ خیال کہ ولی کے کلام میں کسی خاص محبوب اور حبیب کا نقشہ پایا جاتا ہے درست معلوم نہیں ہوتا۔ ولی کا سارا انداز بیان اس کی تردید کرتا ہے۔ ولی ایک حسن پرست جال دوست شخص تھے اور ان کے پیش نظر حسن کا وہ جلوہ عام ہے جو ہر ہیکر مجاز موجود ہے مگر حسن کے لیے ان کی پیاس اتنی شدید ہے کہ وہ کسی ایک محبوب کے لطف حسن سے تسکین نہیں پاسکتے بسکہ ان کا ذوق ہرجائی اور ہمہ جانی ہے۔ اسی لیے ان کے محبوب کی تصویر مثالی اور تصویری محبوب کی تصویر دکھائی دیتی ہے! ان کی تشبیہوں کا انداز اور دوسرے پر ابہ ہائے بیان اس کے موید ہیں جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہوگا۔

ولی کی عظمت ان کے مفرد اور عمیق تجربات میں نہیں بلکہ زیادہ تر اس میں ہے کہ انہوں نے تجربات کو ان کی نوعیت کچھ بھی ہو ایک ایسے پر ابہ بیان میں ظاہر کیا ہے جو بذات خود حسن اور لطف کا بے نظیر ہیکر اور نمونہ بن گئے ہیں۔ چنانچہ باوجود اس تکرار کے جو ان کے مضامین میں ہے ان کے کلام کو پڑھ کر طبیعت مکرر نہیں ہوتی تکرار کے باوجود تازگی کا احساس کلام ولی کا ایک خاصہ ہے اور یہ زیادہ تر ان کے فن کا کرشمہ ہے۔

کسی حد تک فارسی شاعری بدنام بھی ہوئی۔ اس پر صوفی شاعروں نے بہ اضافہ کیا کہ تشبیہات میں وہ تنزیہی اور بھرپوری رجحان سامنے رکھا جس سے محاز کا رنگ بھیکا ہٹ جائے اور طبائع حقیقت یا موزائیت کی طرف مائل رہیں۔

فارسی شاعری کے اس مقبول طرز کے خلاف کامناب احتجاج یا بغاوت فغای نے کی جس کی وجہ سے شاعری - غزل - صرف حسن کا بیان ہی نہیں بلکہ شاعر کے قلبی جذبات و احساسات کے علاوہ معاملات کی ترجمان بھی بنی - اور ایک ایسے محبوب کا تصور سامنے آیا جس سے ملاقات اور بات چیت اور گلہ و شکایت ممکن العمل قرار پائی - تازہ گوئیوں کا یہ مسک ایران سے ہو کر ہندستان میں پہنچا اور یہاں نظری ، عرفی شکنجی اور دوسرے شاعروں نے اسے مقبول عام بنایا اور اس میں وہ وہ گل کاریاں کیں جن کی تشریح کے لیے ایک کتاب کی ضرورت ہے -

سفیہ چاہے اس بحر بیکراں کے لیے !
ولی کا رنگ شاعری بھی عراقیوں کے طرز سے کچھ زیادہ قربت رکھتا ہے -
کہم داس اور اسرت لال اور شمس الدین (ولی کے محبوبوں کے نام) کی تمین کے باوجود اور مجار کے گہرے رنگ کے باوجود ولی کے اصل رجحانات تنزیہی اور تجریدی ہیں - ولی کے کلام میں غزل کے دوسرے مضامین کی کمی - بلکہ فقدان - کائنات کی حسیر و جمیل اشیا کے مکرر حوالے - مبالغہ و اغراق کی صورتیں -

ہے بیان ہوتے ہیں - محبوب کی ادوں کا بین اور محویت کی نفسیات کی تشریح (جو پھر حال قربی ملاقات کی محتاج ہے) عراقی طرز کی شاعری میں خال خال ہے - اس رنگ کو نمز کرنے میں صوفی مزاج شاعروں نے بڑا حصہ لیا ہے جو ہاک نظری اور عشق حقیف کے بلند نصب العین کی پاس داری میں عموماً عشق کو مشربت کے ہمدر ہلہلوں سے پاک و صاف دیکھنے اور محرد رنگ میں پیس کرنے پر بڑا اصرار کرتے تھے - اس کا نتیجہ یہ تھا کہ ان کا محبوب ایک بے نام موهوم اور خیال کا پتھر بن کر رہا جاتا تھا - حافظ نے اسے کر حاسی اور ہلالی رنگ عراقی شاعری کا محبوب ایک خیالی صنم سے زیادہ کچھ ہیں - مضمون اور معنی کی اس خصوصیت سے بیان کے انداز بھی مختلف ہو گئے ہیں - کسی عاشقانہ کہانی میں جب معاملات کی بحث آئے ہی نہیں ہائی اور اداؤں کا بیان بھی خیالی ہوتا ہے تو پھر شاعر کے پاس مضمون ہی کون سے اتنی رہ جاتے ہیں ؟ لامحالہ وہی یاد ، وہی ہجر و فراق ، اور ان کے بعد وہی حسن کی ستائش جس میں واقعیت سے زیادہ خیالی تصورات کام کرتے ہیں - فارسی شاعری کے اس انداز نے حسن محبوب کو فطرت کی حسین و جمیل اشیا کی مشابہتوں کے حوالے سے سمجھانے کے طریقے کو ضرورت سے زیادہ عام کیا چنانچہ گل و سنبل ، لالہ و ربیعان ، باقوت و مرجان نافہ و غالیہ اور دوسرے اجسام لطیف کا تذکرہ عام اس رنگ شاعری کا ایک خاصہ بن گیا جس سے

تری زلفاں میں یو مکھ جو کہ دیکھے
آئے شمع شبستان یاد آوے
جو میرے حال کی گردش کون دیکھے
اسے گرداب گرداں یاد آوے
ولی میرا جنوں ہو کہہ ہی کہہ دیکھے
آئے کوہ و پہاڑ یاد آوے

اس غزل میں پہلے ۶ شعر فہرست 'افراد' حسن ہیں اور سب چہرے کے ماحول سے متعلق ہیں صرف دو شعر الگ ہیں جو شاعر کے حال کے شارح ہیں جامی کی غزل میں بھی افراد حسن کی فہرست سازی کی یہ صورت موجود ہوئی ہے۔ (۱)
مکر جامی ولی نے مہانے میں غزل کے تقاضوں کو زیادہ حانتیے ہیں۔ ان کی غزل میں مضامین کا تنوع زیادہ ہے کیوں کہ ان کے شعر غزل کا دائرہ خطاب محدود ہو جاتا ہے اور اس میں غزل کی یہ خوبی نہیں رہی کہ اس کا ہر شعر ایک "سٹی ہوئی نظم" ہوتا ہے جس میں مختلف (نہ کہ متضاد) مضامین ادا ہونے سے ہر غزل ایک "ڈسہ" معانی بن جاتی ہے اور اس کا دائرہ خطاب مختلف طبائع کے حسب حال ہونے کی وجہ سے وسیع ہو جاتا ہے۔ جامی نے اس کا بڑا خیال

سب کی سب اس بات کا ہتھ دیتی ہیں
کہ ولی فارسی شاعری کی عراق طرز کے
دل دادہ ہیں اور عراقیوں میں بھی ان کا
رنگ جامی کے رنگ کے قریب ہے جن کی
غزلوں میں حال و خط اور عارض و رخسار
کا بیان اس تکرار اور مبالغے سے ہے کہ بعض
اوقات پوری غزل کسب حسن کی فہرست
مصائب معلوم ہوتی ہے ولی کا بھی یہی
حال ہے۔ ان کی اکثر غزلیات میں
مناشئ حسن کا یہی انداز ہے۔ وہ حسن
کے افراد یا اجزا کو زیادہ پیش نظر
رکھتے ہیں حسن کے مجموعی تاثر کا
بیان ذرا کم ہے۔ اس ضمن میں ولی کی
یہ غزل ملاحظہ ہو:

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعماں یاد آوے
ترے دو نبین دیکھوں جب نظر بھر
مجھے تب نورگستاں یاد آوے
تری زلفاں کی طولاوی کون دیکھے
مجھے لیل زمستان یاد آوے
مرے خط کا زمرہ رنگ دیکھے
بہار شبستان یاد آوے
ترے مکھ کے چمن کو دیکھسے کون
مجھے فردوس رضواں یاد آوے

(۱) جامی

اے پردہ رخت رو بق گل ہا و سمنہا
گر سرو نہ جوں قد تو باشد نتوان برد
صحراے عدم لالہ ستاں شد چو شہیدان
مشکل کہ بد روے خلاصی دل مارا
بالذت آوارگی لذت عشقت
چون خامہ بوصف رخ او خشک فروماند
دارد دھن تنگ تو در غنجدہ سخن ہا
چون آب بجز تعبیر مرا سولے چمن ہا
با داغ تو رفتند بخون غرقہ کفن ہا
از زلف بویا این ہمہ خم ہا و شکن ہا
غربت زدگان را نشود میل وطن ہا
جامی کہ شد انکشت نما در ہمہ فن ہا

اس تذکرے کو سن کر ناک بھوں چڑھانا ہے اور عموماً اس پر ناگواری کا اظہار کرتا ہے مگر حق یہ ہے کہ تشبیہ دراصل تمام خیالی ادب کی جان ہے اس کے بغیر وہ چیز جسے اہلسن نے ”تحریر میں شئی“ کے اضافے کے نام سے تعبیر کیا ہے ممکن ہی نہیں ہوسکتی۔ تشبیہات سے اور اس کے علاوہ شاعر کے مشاہدات، نقطہ نظر اور رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے شاعر کی ہیکر تراشی اور تصویر تراشی کے انداز اور طریقے اسی سے معلوم ہوتے ہیں اور اسی سے اس کے ذہن اور باطن کے چہرے ہوئے اسرار جن کے صحیح نتائج اور اثرات کو شاید وہ خود بھی نہیں جانتا دنیا پر منکشف ہو جاتے ہیں کسی شاعر یا ادیب کے فن کے مختلف عناصر میں یہ عنصر اس کے بیان اور کلام کی مخصوص فضا تیار کرنے میں بڑا دخل رکھتا ہے۔

ولی کے سلسلے میں یہ دعویٰ شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کے کلام (غزل) میں حسن اور لطف کا ایک بڑا ذریعہ ان کی تشبیہات ہیں یا یوں کہنا چاہیے کہ ان کے طریق تشبیہ کے بعض مخصوص رجحانات ہیں جن سے ان کے کلام کے پوشیدہ اسرار کا پتہ چلتا ہے اور ان کی روح اور ذہن کی بعض مرغوب اور محبوب تناؤں کا اظہار ہوتا ہے۔ اور جو بہر حال ان کے تجربات اور ان کے اظہارات کے تابع اور ان سے ہم آہنگ بھی ہے۔

ولی کی عام تشبیہات تو شاید نئی

رکھا ہے اور حافظ نے تو اس احتیاط کے ہارپک پہنوں کو بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ اس کے پیش نظر ولی کا متغزلانہ فن جاسی وغیرہ کی سطح بلند سے فروتر ہے۔ اس کے علاوہ جاسی کا محبوب ترکانہ شیوہ و نمائل کا حامل ہے جو سمند زار پر سوار ہو کر عاشق کے سامنے سے بعد کسرو ناز تیر کی طرح سے نکل جاتا ہے۔ مگر ولی کا محبوب ”گل باغ حیا“ اور ”گوہر خان حیا“ ہے اور گھریلو طور طریق رکھتا ہے جس میں وہ ترکانہ انداز موجود نہیں جو جاسی کے محبوب میں ہیں۔

گزشتہ طور میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ فارسی کے عراقی شاعروں نے حسن محبوب کو حسن فطرت سے ہم آہنگ کرنے کے لیے نیچر کی مشابہتوں سے بڑا کام لیا ہے ہر چند کے معمولی سطح پر یہ فارسی آردو شاعری میں ایک عام بات ہے مگر ”عراقیوں“ کے یہاں یہ رنگ بہت شوخ ہے۔ ولی کی طرز میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ اس میں حسن انسانی کی شرح و تفسیر کے لیے کائنات کے دوسرے اجزائے جہاں اور صور حسن سے غیر معمولی کام لیا گیا ہے۔ اس نقطہ نظر سے ولی کی تشبیہات کی فہرست اور شاعروں کے مقابلے میں زیادہ طویل، زیادہ وسیع اور زیادہ ”حسین و جمیل“ ہے۔

فارسی آردو شاعری کے سلسلے میں جب تشبیہ و استعارہ کا ذکر آتا ہے تو نقد و نظر کا جدید مذاق کبھی کبھی

تشبیہیں واضح سے مبہم کی طرف سفر کرتی ہیں۔ عموماً حسی مضمر کو عقلی اور خیالی مشابہت کے حوالے سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی وجہ سے محبوب کے تصور کا جسانی رنگ کچھ بھیکا پڑ جاتا ہے۔ اور مجاز کی شوخ شعاعیں جن کی روشنی میں ولی ایک لذت پرست

مجاز پسند بلکہ ہوس کار آدمی معلوم ہو سکتے تھے قدرے کمزور اور پیلی پڑ جاتی ہیں اور وہ محض جمال پسند اور پاک نظر آدمی کی حبشت سے ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں اور اس کے باوجود مجاز کے تصورات کا لغو کم نہیں ہونے پاتا۔ ان کے افس کے اس نقش لطیف کا اظہار ان کی تشبیہوں سے اور تشبیہ کے مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ جن کی کچھ تفصیل آئندہ سطور میں آئے گی ولی کی تشبیہوں کے تنزیہی رجحانات کئی صورتوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ان میں نمایاں صورت یہی حسی سے عقلی کی طرف سفر ہے مثلاً ان اشعار میں:

توں سرسوں قدم تلک جھک میں
گوہا ہے قصہ۔ وہ انوری کا
ترا مکہ مشرق حسن انوری جلوہ جالی ہے
نین جامی حبیب فر۔ روسی اور ابرو ہلالی ہے
ولی تجھ قد وارو کا ہوا شرق وائل
توہر آک بیت علی اور ہر مصرع خیالی ہے
ولی لکھتا ہے تیری مست انکھیاں دیکھا ہے ساق
بیاض گردن مینا اوہر دیوان جامی کا
دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلع الانوار کا

نہیں۔ اکثر وہی ہیں جو قدیم زمانے میں فارسی شاعری میں مروج ہیں مگر اس تمام سلسلہ عمل میں چند پہلو ایسے ہیں جن سے ولی کے فن کو امتیاز نصیب ہوتا ہے۔

اول۔ ان کی تشبیہوں کا تنزیہی رجحان

دوم۔ ان کی تشبیہوں میں تنزیہی رجحان کے باوجود اصل خیال کے نقش کا قائم رہنا۔

سوم۔ ان کی تشبیہوں کا عموماً آواشی ہونا اور ازدیاد معنی یا وضاحت کی بجائے ان سے شعر کی خارجی فصاحت اور رنگ کی نمود۔

چہارم۔ تشبیہ کے طریقوں میں جدت اس مقالے میں ولی کے تصور محبوب کے سلسلے میں یہ دکر آچکا ہے کہ وہ ہرجائی اور ہمہ جانی مداف کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ اسی کو ان کی صوبیانہ 'حقیقت پسندی' سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کا فن یہ ہے کہ انھوں نے حسن کے مجازی اوصاف کا رنگ بڑا شوخ رکھا ہے مگر اس حسن کی مزید تشریح و توصیف کے لیے تنزیہی اور تجربیدی طریق کا اختیار کیا ہے۔ یعنی مشبہہ کا رنگ مشبہ سے عموماً بھیکا اور مدہم ہے۔ مشبہ اگر محسوس ہے تو مشبہ بہ عقلی ہے۔ اگر مشبہ بہ محسوس ہے تو بھی اس کا وصف مشترک مشبہ کے مقابلے میں مدہم اور دھیا ہے ان کی

مکتب میں جس کے ہاتھ ادا کی کتاب ہے
خوبی میں وہ ہم سبق آفتاب ہے

بعض اوقات مبالغوں کی یہ صورتیں
موجوم ہیکر تراشی کی شکل اختیار کر لیتی
ہیں جن کا احساس اور تصور حواس اور
عقل دونوں کی گرفت سے باہر ہو جاتا
ہے۔

دیکھ اے اہل نظر سبزہ خط میں لب امن
رنگ پا قوت چھپا ہے خط و بھان میں آ

شاخ گل ہے یا نہال راز ہے
سرو قد ہے یا سراپا ناز ہے

تجہ دہن نے کہ میم معنی ہے
دل سیلاب میں مقام کیا

ماورائت کا یہ رجحان کبھی دقت اور
اجہام کی صورت اختیار کرتا ہے :

نہ ہو چھو کیوں ہوا ہے کم سخن وہ دلبر رنگیں
لب تصویر پر ہے رنگ دائم لاجوابی کا

کتابت بھیجنی ہے شمع بزم دل کون اے کاتب
ہر پروانہ اوپر لکھ سخن مجھ جاں فشانی کا

ولی کے اس تجریدی رجحان کا مزید
ثبوت ان کی تشبیہی اور استعارہ کی ترکیبوں
کے مبالغوں میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً ہمار
ناز و ادا، چمن زار حیا، حسن موج جوئبار
چمنستان ادا، جنت احباب منما شعلہ زار
حسن - مثلاً ایک مثال :

مشابہتوں کے احساس کی یہ صورت (اجہام کی
صنعت کی مدد سے) ولی کے دیوان میں
جا بجا ملتی ہے۔ اجہام سے کلام میں
لطف کا ایک خاص پہلو یہ پیدا ہو جاتا ہے
کہ بیک وقت قاری کے خیال کے سامنے
معانی اور تصورات کے دو رنگ نمودار
ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ان میں سے
ایک حسی ہوتا ہے دوسرا عقلی۔ بعض
اوقات دونوں حسی ہوتے ہیں۔ مگر دو دو
فرہیے شعر کے اصلی خیال میں پیوست
ہو کر لطف کا باعث ہوتے ہیں۔

چہرہ گل رنگ و زلف موج زن خوبی میں
آیت جنات تجری تحنہا الانہار ہے
یہاں مشہدہ عقلی بھی ہو سکتا ہے اور حسی بھی
ہسن طہ والضحیٰ نازل ہوئے تجہ شان میں
واللیل اور الشمس ہے تجہ زلف و سکھ کے درمیان
مصحف سکھ ترا ہے سورت لجر
مجھ کو والنجم والہوی کی قسم

ولی کے تنزیہی رجحان کی ایک صورت
مشابہتوں میں مبالغہ کے ذریعے لائقیت
اور ماورائت کا احساس پیدا کرنا ہے۔
وہ خصوصیت عام صوفی شعرا کے کلام
میں ملتی ہے۔ ولی بھی اس خصوصیت میں
شریک ہیں۔ ولی کو دریا کی وسعتوں اور
آفتاب کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی
قابلیتوں کے تصور سے بڑی مسرت حاصل
ہوتی ہے۔

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجہ حسن کی اکن کا ہے ہر اختر آفتاب

فارسی شاعری میں از ابتدا موجود ہیں۔ بلکہ انہی کا تتبع کرتے ہیں حسن محبوب اور حسن فطرت دونوں کو ایک سطح پر رکھنے سے سوائے اس کے کیا ظاہر ہو سکتا ہے کہ جس محبوب کی جسمانی تصویر کے وہ بظاہر بہت بڑے مصور اور لفاش ہیں اس کا مجازی اور جسمانی تصور ان کے ذہن میں بے حد سدھم اور پھیکا ہے۔ وہ انسانی حسن کو فطرت کے ”ناتراشیدہ“ حسن کے برابر تسلیم کرتے ہیں اور یہ تصور ایک ایسے ہی آدمی کا ہو سکتا ہے جس کی جس نظر بکھری ہوئی اور مرجائی ہوئی ہے اور اس کی آنکھوں میں حسن کی کوئی مخصوص صورت نہیں ہوتی بلکہ ہر وہ شے ہوتی ہے جس میں تناسب کا معمولی سا پہلو بھی وجود ہے۔ یہاں میر اور غالب کا تصور حسن زیادہ مجازی اور ”انسان پسند“ ہے۔ ولی اس معاملے میں ان سے مختلف ہیں کیوں کہ وہ یہاں پہنچ کر عادی کم اور شاعر زیادہ ثابت ہوئے ہیں۔ حسن محبوب اور حسن فطرت کو ایک سطح پر رکھنے کے لیے انہوں نے جو طریق تشبیہ اختیار کیے ہیں وہ بھی نوازن اور مساوات کے آئینہ دار ہیں :

تجھ لب کی صفت لعل بلخشاں سے کہوں گا
جادو میں ترے زین غزالاں سوں کہوں گا
تعریف ترے قد کی الف وارسری جن
جاسرو گلستان کوغہ شالحاں سوں کہوں گا
یک نقطہ ترے صفحہ رخ پر نہیں لے جا
اس مکھ کو ترے صفحہ قرآن سوں کہوں گا

یو تو لب تجھ مکھ کے کھمے میں مجھے اسود حور دستا
زنخداں میں ترے مجھ چاہ زمزم کا ارد کاہتا

ظاہر ہوا ہے مجھ پہ ترے ناز سوں منہ
ونگی ہمار حسن بہار عتاب ہے

میر اور غالب دونوں کی تشبیہات و تلمیحات میں انتقال ذہنی کا رخ شعری صداقت سے منطقی صداقت کی طرف ہے۔ وہ فارسی آردو شاعری کی ان مشابہتوں کی عموماً تردید کرتے ہیں جو مسلمات کا دوجہ اختیار کر چکی ہیں۔ میر نے ذہن کو ان مشابہتوں میں تکلف محسوس ہوتا ہے۔ چشم محبوب کو چشم آہو سے، لب محبوب کو باقوت سے اور قامت محبوب کو سرو چمن سے مشابہت دینے میں مشہ بہ کو جو لے جا ترجیح حاصل ہو جاتی ہے اس کو میر کا ذوق جال گہارا نہیں کرتا ان کا ذوق یہ کہتا ہے کہ محبوب کا حسن اور اس کے اجزا اتنے دلکش ہیں کہ ان سے جان چیزوں کو ان کے مقابلے پر لانا حسن محبوب کی توہین ہے یہی وجہ ہے کہ (میر اور غالب) دونوں عموماً شاعری کے بعض مسلمات متعارفہ کی نقیض کرتے ہیں۔ اس سے ان کا احتجاجی اور جارحانہ اور باغیانہ رجحان بھی (درجہ بدرجہ) ظاہر ہوتا جا رہا ہے اور منطقی صداقتوں کے لیے ان کے میلان کا بوی بڑھ چلتا ہے۔

اس کے برعکس ولی شعری صداقتوں کے پابند ہیں اور مسلم مشابہتوں کی پاسداری کرتے ہیں اور حسن محبوب کی تصویر میں فطرت کی جمیل اشیا کی مشابہت کے ذریعے رنگ بھرتے ہیں۔ وہ ان مشابہتوں کے باغی اور انکاری نہیں جو

معانی تو موجود نہیں البتہ ان کے ہمراہ
ہائے بیان میں ندرت اور انفرادیت ضرور
ہے وہ درحقیقت ”ہمراہ“ بیان، ہی کی
بنا پر بڑے شاعر قرار دئے جاسکتے ہیں۔
ولی کے ان منفرد ہمراہ ہائے بیان میں
ایک اہم چیز ان کا طریق تشبیہ ہے۔
اس کے لئے وہ رنگا رنگ صورتیں اختیار
کرتے ہیں۔ کبھی محبوب سے گفتگو کر کے
خود اسی کو اس کے حسن کا تصور دلاتے
ہیں اور فطرت کی جمیل اشیا کا اس کے
سامنے تذکرہ کرتے ہیں مثلاً :
تجھ لب کی صفت اہل بد خشاں سے کہوں گا
جادو میں تیرے نین غزالاں سے کہوں گا

کبھی غائبانہ انداز میں ایک واقعہ
یا بیان کی صورت میں مشا بہت کا اظہار
کرتے ہیں :

اس کی تعظیم ہوئی اہل چمن ہر لازم
بلبل داغ لے جب مصحف گل یاد کیا
ولی کے ہمراہ ہائے بیان میں ایک
خاص بات یہ بھی ہے کہ ان میں اثرات
اور نتائج کے حوالے سے حسن محبوب کا
تصور دلایا گیا ہے۔ ایسی صورتوں میں
شاعر عموماً جملہ ہائے ”تمیزہ“، کے
ذریعے اپنا مطلب ظاہر کرتا ہے۔ ان میں
تمیزہ مکالمی جملے بھی ہیں اور تمیزہ
زمانی بھی۔ اور یہ صورتیں جملہ موصولہ
اور جملہ شرطیہ کے ذریعے بھی پیدا کی
گئی ہیں :

تجھ لب کی اگر یاد میں تصنیف کروں شعر
ہر شعر میں لذت شہد و شکر آوے

نہیں دیوی میں ہلی ہو ہے پاکبہ میں اسود
ہر آن کا ہے یو نافہ یا کول بہتر بہنوردستا

خط ترا ہے ضرور لشکر حسن
کاکل اس کے اہر علم دستا

مشا بہت کی یہ صورتیں ولی کے کلام
میں غالب حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ صحیح
ہے کہ کہیں کہیں مشبہ کو مشبہ نہ
کے مقابلے میں صنعت حسن میں ترجیح
بھی دی گئی ہے مگر میر کا ماحقیقت
پسندانہ انداز جو ذیل کے شعر میں ہے ولی
کے کلام میں شاید کہیں بھی نہیں :

وہ میر کو وادت کی ساٹاں نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

میر کے اسی شعر میں چشم غزال کی
کتنی تعظیم پائی جاتی ہے۔ اور ”پاؤں
تلے مل جاتا“ میں محبوب کے لے ہوا
خرام اور غرور حسن کے لے نفیر اور
لاجواب تصویر موجود ہے۔ ولی کو یہ
بات نصیب نہیں ہوئی !

ولی کے ان رجحانات کا ذکر قدرے
طویل ہو گیا ہے مگر ان سب باتوں سے ان
کے ذہنی میلانات اور ”عقائد“، پر بڑی
روشنی پڑتی ہے۔ ولی کے آرٹ میں ان
سب چیزوں سے ان کا انفرادی رنگ ظاہر
ہوتا ہے۔ ولی کے آرٹ کا انفرادی رنگ مجموعاً
ان کے ہمراہ بیان سے متعلق ہے۔ اور
اگر کبھی معانی اور ہمراہ بیان کو الگ
الگ دیکھنے کی اجازت مل سکتی ہو تو
ہم کہیں گے کہ ولی کے پاس کوئی خاص

”عجب نہیں اگر،“
”لائی ہے اگر،“

گرمی سوں وہ پری روبر شعلہ تاب ہووے
برجائے دل جلوں کا نہ کباب ہووے
جو تجھ سوں ہو - قابل و مشر سوں عجب نہیں
ہیوں عکس آرسی ہیں گر شرف آب ہووے
تصویرِ تجھ پری دیکھا ہے جنے اس کوں
برجائے گر تخلصِ حشرت مآب ہووے
ترے لبان کے آگے برجائے اے پری رو
گر آبِ زندگانی موجِ سراپ ہووے
اب آپ ملاحظہ فرمائے -

برجائے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے

میں کتنا شک پایا جاتا ہے یہ ایک منطقی
بیان ہے جس میں ایک امکان کا ذکر ہے
کسی تجربے اور عمل کا نہیں - اس کے
مقابلے میں ”دل جلوں کا سینہ کباب
ہو رہا ہے“ کہنے میں جو واقعیت اور
قطعیت ہے وہ عجب نہیں برجائے، بجائے
لائق ہے سزاوار ہے وغیرہ۔ یہ کہاں ہوسکتی
ہے - اور اظہار کی یہ صورتیں کلامِ ولی
میں تقریباً ہر ہر غزل میں ہائی جاویں
ہیں - اسی طرح ولی کے کلام میں تجربے
کی بجائے خواہش، اور تمنا کا اظہار
زیادہ ہے :

اگر موہن کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہووے
اداسوں اس قدنازک کوں دکھلاوے تو کیا ہووے

گر مجھ کن تو اے رشک چمن ہووے تو کیا ہووے
نکھ میری کا تیرا مکھ وطن ہووے تو کیا ہووے

آوے اگر وہ شوخ ستم گر عتاب میں
حزراتِ جواب کی نہ رہے آفتاب میں
ظہرِ گس کی جہائے کر لکھوں تجھ چشم کی خوبی
ہزارانِ انہیں کرتا سرستہ گھر عیہری آوے

گر جائے میں رست کے ترے لب کوں کروں یاد
ہر اشک مرا رشکِ عفتی بن آوے

یکہ گل کو اہس حال میں اس وقت وہ ہاوے
جس وقت چمن بیچ وہ رشک چمن آوے

تو زلفان کے حقے پر توجہ دریا پہ چل جاوے
عجب نہیں اے پری پیکرا اگر گردِ آب بل جاوے

(یہ ساری شزل اسی پیرایہ بیان کی
حاصل ہے) جس وقت، جب، جب یہ، اگر،
کے ذریعے ولی نے ”الرات“ کے سینکڑوں
تصور دلانے ہیں اور ان کے ضمن میں حسن
محبوب کی مشابہتوں کو ابھارا ہے - یہ
رنگ ولی کے پیرایہ ہارے بیان میں بڑی
انفرادی اہمیت رکھتا ہے - یہاں پھر ہمیں
ولی کے ایک خاص رجحان کا احساس ہوتا
ہے کہ ان کے شرطیہ جملے (اور ان کی اگر
مگر) - یعنی ”اگر ایسا ہو تو ایسا
ہوگا“ - کا انداز ان کے ذہن کے شک
اور لا مرکزیت کو ظاہر کرتا ہے - اس
میں وہ اثباتی انداز نہیں پایا جاتا جو
حقیقی معاملاتِ عشق میں پایا جاتا ہے
اور جو سچے تجربہ بات میں ’یقین کامل‘ کی
وجہ سے مثبت اور قطعی پیرایہ بیان اختیار
کرتا ہے - ولی کے کلام میں بڑی کثرت
ہے ایسے جملے بھی ملتے ہیں مثلاً -
”بجائے اگر“

میری باتاں کے سننے کا ہمیشہ شوق ہے دل میں
گہرے ہنسنے اور ہنسنے کی آوازوں سے
و غیرہ وغیرہ ۔

ان نمنائوں میں شاعر کی سب سے بڑی
سمتا یہ ہے کہ محبوب اس کے ' گھر آئے ،
محبوب کی گلی میں جانے کے تذکرے
ذرا کم ہیں اور عجب یہ کہ ولی کا
حمار محبوب اس کے گھر آیا بھی تو کچھ
اس طرح " جیوں سینے میں راز آئے " ،
یہ سب خواب و خیال ہی کا ہر تو معلوم
ہوتا ہے ۔

ولی کے فن کا یہ خاص پہلو نہایت
قابل توجہ ہے کہ اس قسم کے دھیمے
ٹھنڈے اور غائبانہ ہر ایک اظہار
و بیان کی اس دلچسپی اور ' خشکی ' کو دور
کرنے کے لیے انھوں نے تقریباً ہر حکم
تلاش کی کچھ صورتیں بھی پیدا کی ہیں
جن کی وجہ سے کلام میں باوجود مذکورہ
بالا اور کے ' خشکی ' پیدا ہوتی نہیں بلکہ
کچھ گرمی اور جوش کا احساس ہوتا ہے
تلاش کی ایک بڑی صورت یہ ہے کہ ان
کے جملے خبریہ اور غائبانہ بہت کم ہیں
اکثر خطابیہ اور ندائہ ہیں ۔ ان کا
مرجع خود محبوب کی ذات ہے ۔ جو ہر
وقت ان کی آنکھوں کے سامنے رہتی دکھائی
دیتی ہے اور وہ دیوانہ وار اس کو محط
کر کے اس کے حسن کا قصیدہ خود اسی کے
سامنے لگانا پڑھتے ہیں ۔ تجھ مکہ ۔ تجھ
حسن ، تجھ زلف ، تجھ ناز ، تجھ خال ،

میر اور دوسرے کبار متغزین کے
مقابلے میں ان کی شاعری میں رویت کم
ہے اور مضامین محدود ہیں مگر حسن کی
سائنس اور جمال کی توصیف کا ترانہ اتنا
رنگین اور دلکش ہے کہ کوئی شخص
ولی کے پاس سے اعتراف کئے بغیر گزر
نہیں سکتا ، وہ اس ترانے کو ضرور سننے کا
وہ ان نغموں سے ضرور محفوظ ہوگا ۔ ولی حسن
محازی کے شاہ سب سے بڑے و صاف اور
سراہے محبوب کے بہت بڑے قصیدہ خوان
ہیں ۔ اور اس سے بھی بڑی بات یہ کہ
وہ اردو کے اولین اسلوب پرست شاعر ہیں
جن کی شاعری ان کے معانی سے زیادہ ان
کے اسلوب کی وجہ سے زندہ رہے گی ۔

غالب کی حزنیدہ شاعری

دنیا میں رنج و الم اور درد و غم سے کس کو نجات ہے۔ رجائیت پسند طبیعتیں اور غنسی ٹھٹھول والے اذہان اکثر نہیں تو کبھی کبھی ضرور قنوطیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ عالم ارواح سے عالم آب و گل کا سفر اور فنا سے بقا کی طرف رحمت اپنے اندر پوری کائنات کا بازچہ لیے ہوئے ہے۔ جسے آج پیکر شادمانی سمجھا جا رہا ہے وہ کل راکھ کا ڈھیر ہے۔ ع — آج وہ گل ہماری ہاری ہے۔ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے کسی کو انکار نہیں۔ مشرق و مغرب کے اکثر فلاسفہ اسی حقیقت کو اصل حقیقت سمجھتے ہیں۔ اسی لیے مسرت سے زیادہ الم کے مدعی ہیں۔ ہستی سے نیستی اور وجود سے عدم کی طرف منتقل ہونا ایک ایسا ممانعہ ہے جس کی بنا پر روح کی بقا پر یقین رکھنے والے بھی گھبرا جاتے ہیں اور روح کو فانی سمجھنے والے David Hume کی طرح چلا اٹھتے ہیں کہ غطرت نے آفرینش آدم کو لے غرض و غایت بنا کر محض ایک ڈھونگ رچا رکھا ہے۔ کیوں کہ :

“The whole world presents nothing but the idea of a blind Nature pouring forth from her lap, without discernment or proper care, her maimed abortive children”.

نو بہار Schopenhauer جو عیش و نشاط کی فراوانی کے باوجود ہندو ہوگ سے متاثر ہو کر قنوطیت کا علم بردار ہوا وہ بھی یہی کہتا ہے کہ انسان محض حیوان غم ہے۔ اس کے یہاں اگر ارتقا ہے تو صرف درد و غم میں ہے ضروریات کے پڑھ جانے سے تکلیفیں بڑھتی ہیں۔ یعنی خواہش بذات خود ایک ایسا جذبہ ہے جو نقص سے عبارت ہے اور یہ نقص خواہش کے پورا ہونے سے دور نہیں ہو سکتا۔ پھر حال فلاسفہ کے علاوہ ایک عامی بھی غم کا شکار ہوتا ہے۔ مصائب میں مبتلا ہوتا ہے اور غم جاننا یا غم دوران سے متاثر ہو کر رہتا ہے کیوں کہ :

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت ، درد سے پھر نہ آنے کیوں

مطالب بھی انسان تھے چنانچہ بشری تقاضے کے مطابق درد کو درد ہی سمجھتے تھے۔ وہ دو برس کے تھے کہ باپ نے وفات پائی۔ پانچ برس کے ہوئے تو چچا نے

داغ مفارقت دیا۔ اس کے بعد وہ بے شک ناز و نعم میں ہلے۔ لیکن اس چند روزہ ہمیش کی بڑی قیمت دینی پڑی اور قرض خواہوں کے ہتھے سے تادم مرگ نجات نہ مل سکی۔ زندگی کے بہترین ایام جاگرو کے چکر، میں صرف ہوئے اور اس معاملے میں سوائے ناکامی اور خواری کے اور کچھ نہ دیکھا۔ تیس برس کے ہوئے تو یہائی کی دیوانگی سے دیوانہ جیسا ننادیا پھر کبھی کچھ سینہاتے تو اور جرے لگ جاتے پچاس برس کی عمر میں قار بازی کے جرم میں جیل جانا پڑا۔ بادشاہ کے استاد ہوئے تو دو سال ہی میں سلطنت کا نقشہ بدل گیا۔ غدر کیا دیکھا کہ عزیزوں اور دوستوں کو بے رحمی کے ساتھ قتل ہونے دیکھا۔ کتنے احباب گولی کا نشانہ بنے۔ کتنے بنے ہوئے پکڑے اور کتنے پکڑے ہوئے بن گئے۔ پھر برہان قاطم کا معرکہ کچھ کم نہ تھا۔ علمی مخالفت بڑھتے بڑھتے لعش و دشنام والی مخاصمت بن گئی۔ رونے والے ہنسنے لگے اور عارضی عیش میں ہنسنے والا ایسا رویا کہ قید حیات اور بند غم کا استیاز بھول بیٹھا۔ اس کی دنیا لٹ گئی لیکن ادبیت زندہ ہو گئی۔ ژرف نگاہی، حقیقت پڑوہی، نکتہ رسی، دماغی پختگی وغیرہ سب درد و غم کے خوش کن نتائج ہیں اور غالب دنیا نے شاعری میں اسی لیے سب پر غالب ہیں۔ ان کے یہاں فلسفہ غم نہ سہی نظریہ غم ضرور خصوصیت رکھتا ہے بلکہ تفرز محض عمومیت کے درجہ میں ہے۔ دیوان کا پہلا شعر ہی کسی قدر حسرت و ہاس سے بھرا ہوا ہے :

نقش فرہادی ہے کس کی شوخنی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
شعر کا نقش ہو یا انسان کا نقش ہو وہ کاغذی پیرہن پہنے ہوئے اپنے خالق سے
فرہاد کر رہا ہے کہ :

از نیستان تمارا بیریدہ اند از نفیرم مردوزن نالیدہ اند (روس)

غالب کے ابتدائی زمانے کا ایک شعر ہے :

زخم دل تم نے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے ایسے ہنسنے کو رلایا ہے کہ جی جانے ہے
یہ شعر بلند نہ سہی لیکن ان کی زندگی کی صحیح عکاسی کرتا ہے۔ کہوں کہ وہ ہنسنے
ہنسنے ہی ایسے رونے کے ہسے والا بھی رونے لگتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ :

طلسم آفرینش حلقہ یک ہزم ماتم ہے

اور :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

چنانچہ دیوان کا عنوان بھی اپنی ”شوخی“ کے باوجود محض فریب ہستی کا آئینہ

دار ہے

ہستی فریب نامہ" سوچ سراپ ہے یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائیے

غالب کے لیے ذریعہ" معاش کی تنگی، بھائی کی بیماری، قرض خواہوں کے تقاضے وغیرہ ایسی مصیبتیں تھیں جن کو ان کے حساس دل نے زیادہ تکلیف دہ بنا دیا تھا اور وہ ایک ایک واقعے سے سخت مضطرب ہو جاتے تھے۔ مثلاً اپنی پنشن کے سلسلے میں فیروز پور جھڑکا کا سفر اختیار کیا اور نواب احمد بخش سے اپنی معاشی پریشانیوں ظاہر کیں لیکن وہاں سے "مدائے برنفاست" چنانچہ نواب کے خلاف اہل دائرہ کرنے کے خیال سے کلکتہ روانہ ہوئے راستے میں لکھنؤ ٹھہرے اس امید پر کہ شاید وہاں نواب غازی الدین حیدر سے کوئی امید پر آجائے لیکن وہ بھی قضا کر گئے۔ نواب کی شان میں جو قصیدہ لکھا تھا اس میں غالب نے اپنی مصیبتوں اور لکھنؤ جانے کی درد ناک داستان لکھی ہے :

چہرہ اندودہ بہ گردو مژہ آغشته بہ خون خود گواہی کہ زدہلی بہ چہ عنوان رقت
اضطراب آئندہ برداز جلائے وطن است نہ بہ دل رقت ازان بقعہ، بل از جاں رقت
ہم جگر تفتہ زکین خواہی اغیار شدم ہم دل آزرده ز بے مہری خویشان رقت
ایمن از لقتہ عیاری عیار اتم باچنین تجربہ کز یاری یاران رقت
منت از خویش بہ اندازہ طاق دادم کہ بدین بار المہای فراوان رقت
انہی اہام کا ایک مطلع یوں تھا :

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

اسی غزل میں بڑے پر درد اشعار ملتے ہیں اور قطعہ" یوں ہے :

ہا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ" بساط دامن باغبان و کف گل فروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق مدائے چنگ بہ جنت نگاہ وہ مردوس گوش ہے
ہا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغ لراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

دیکھیے کتنی حسرت ناک کہانی ہے انسان کی جو اگر خوش قسمتی سے عیش کے دن بھی گزار لے تب بھی آخر کار تار نفس تو کیا شمع مزار بھی خاموش ہو جاتی ہے۔ یہ زندگی اور موت دونوں ہم معنی معلوم ہوتی ہیں اور "قید حیات" اور "بند غم" میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا :

گشتہ دو تاریکی روزم نہاں کو چراغی تا بجوم شام را

یا :

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا اڑنے سے بیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

کلکتے میں شعری معرکوں نے جو تلخی اختیار کر لی تھی اس کے تذکرے کتناوں میں موجود ہیں۔ لیکن یہ کوئی ایک واقعہ تو تھا نہیں غالب نے متعدد ایسی تلخیاں دیکھی تھیں اور اپنے حساس دل پر سیکڑوں ایسے زخم کھائے تھے۔ کلکتے کی واپسی پر فریور کے قتل کے سلسلے میں نواب شمس الدین کی بھانسی نے غالب کے حریفوں کے لیے کیا کیا اسباب کینہ ہم نہ پہنچائے؟ غالب اس کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ”کار بجائے رسیدہ کہ نفرین من درد پاوہ سراپان دہلی گردیدہ“ پور دہلی کے شعرا اور مشاعروں والی رقابت، قید و بند کی مصیبتیں اور متعدد پریشانیوں کیوں کر غالب کے دل و دماغ سے محو ہو سکتی تھیں۔ قید کی حالت میں تو عزیزوں نے بھی یک قلم آنکھیں پھیر لی تھیں۔ غالب بھی کہتے ہیں۔

بسکہ خویشان شدہ یوکانہ زبد ناہشی من غیر شکمت خورد کر غم ناکاسی من

پھر غدر والے مصائب، اعزہ کی مفارقت، طویل علالت، حریفوں کے سب و ستم وغیرہ سے پاس و حرمان کے جو جذبات پیدا ہو سکتے تھے۔ ان کا ہر تو ان اشعار میں بھی موجود ہے:

کوئی امید ہر نہیں آتی۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی۔ اب کسی بات پر نہیں آتی

ہا : جب توقع ہی اٹھ گئی غالب۔ کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

لیکن غالب نے اپنی ژرف نگاہی سے چراغ امید کے تلے ظلمت حسرت دیکھی تھی اور انہیں اپنے حساس دل کی بدولت، دنیا کی امیدوں سے کوئی توقع نہ تھی۔ لکھتے ہیں کہ :-

ہر گونہ حسرت کے زائیم می کشم

درد تہ پیالہ امید بودہ است

Shelley نے بھی تو اسی طرح کہا تھا کہ
Our sincerest laughter:
With some pain is fraught.

اور درد نے بھی کہا تھا :-

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا کہ نہ ہنسنے میں زودیا ہوگا

غالب بھی ان کی طرح بلکہ شوہنہار اور برگسان کی طرح خندہ کو غم کا ایک نقاب سمجھتے ہیں :

ہے سبزہ زار ہر درو دیوار غم کہ وہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ ہوچہ

ہا ایک جگہ اس طرح لکھتے ہیں :-

حنائے ہائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی - دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا
اسی لیے :-

جراحت تحفہ ، الماس ارمغان ، داغ جگر ہدیہ
مبارکباد اسد غمخوار جان درد مند آیا

چنانچہ زندگی سے گہرا کر کہتے ہیں :

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکالکا ہوا
اڑے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد نہا

اور یوں بھی کہتے ہیں کہ :-

بضہ آسا تنگ بال و ہرے یہ کنج قفس
از سرنو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

زندگی کی یہی وہ سزل ہے جہاں تصوف کی اصطلاح میں ”فنائے روح“ اور
”فنائے نفس“ وغیرہ کے مقامات آتے ہیں اور مرگ کا کھٹکا ہر وقت لگا رہتا ہے ۔
لیکن چوں کہ غالب متصوفانہ خیالات صرف شعری روایات کے مطابق بیان
کر دیا کرتے تھے اس لیے ان کے ہاں ”باہمہ شو ، بے ہمہ شو“ کی عملی
نظیر کی جگہ صرف یہ نظر رہے :-

طلسم خاک کمیں گاہ یک جہاں سودا
ہے مرگ تکیہ آسائش فنا معلوم

غالب کے یہ اشعار بھی زندگی کی الجھنوں پر دلالت کرتے ہیں :-

دام ہر موج میں ہے حلقہ صدکام نہنگ
دیکھیں کہا گزرے قطرے پہ گہر ہوئے تک

کشا کشہائے ہستی سے کرتے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بہرے ہیں جس قدر جام و سبویہ خانہ خالی ہے

اسی لیے کبھی کبھی وہ زیادہ مایوسی کے عالم میں یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ :-

بھو آسودگی گرمرد راہی کاندریں وادی چوخار ازہا برآند ، ہازداہاں برہمی آید
اور یہ اشعار تو اس وقوت و طیت میں اپنا جواب نہیں رکھتے :-

رہتے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے درو دیوار سا اک گھر بنایا چاہے
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور ہاسباں کوئی نہ ہو
ہڑے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مرجائے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ اشعار اپنے درد و اثر میں نظیر نہیں رکھتے کیوں کہ ان میں دل کی
دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں - شیلے نے صحیح کہا ہے کہ :-

One sweetest songs are those
That tell of saddest thought.

غالب نے اس کو شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا - چنانچہ وہ ”کلیوں
میں میری نمش کو کھینچے پھرو“ کی تلقین کرتے ہیں اور اپنے ”عیوب برہنگی“
کی ہر وہ ہوشی کے متعلق کہتے ہیں کہ :-

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی مس ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

اور

ع جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے

غالب اپنے ”سوز و غم“ کے متعلق اگر ہوں کہتے ہیں کہ :-

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوز غمہائے نہانی اور ہے

تو وہ اس بات کے بھی مدعی ہیں کہ اس سوز و غم و افسردگی کا علاج جنت
میں بھی نہیں ہے :-

جنت نہ کند چارہ افسردگی دل تعمیر بہ اندازہ ویرانی مانست
اسی لیے وہ جنت کے متنی کے متعلق اچھی رائے نہیں رکھتے - فرماتے
ہیں :-

سے خود بزر ساہہ طویل غنودہ اند شبگیر رہروان گنا بلند نیست

بہر حال وہ دنیا کو آغوش بلا سمجھتے ہیں ۔ کئی اشعار اسی طرح کے

ہیں :-

ہم آغوش بلا میں پروش دینا ہے عاشق کو
چراغ روشن اپنا قلم صرصر کا مرجا ہے

اسی لیے یہ دنیا جی لگانے کی نہیں ہے :-

ہوئی ہے مانع ذوق مماشا خانہ و برائی کف سیلاب باقی ہے ہرنگ ہنہ روزن میں
اور دنیا کی ہریشانیوں سے جی چھڑانے کے لیے بیخودی کو ضروری سمجھتے
ہیں کہ :-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

با فارسی میں کہتے ہیں کہ :-

ہاک خور امروز زہار ازہے فردامنہ دو شریعت ہادہ امروز اب و فردا آتش است
اسی چیز کو دوسرے الفاظ میں اس طرح بیان کیا ہے :-

کل کے لیے کو آج نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

مخالب کا یہ رنگ آن کے شاعرانہ شعور کی وجہ سے ہے اور وہ خشک فلسفہ
پیش نہیں کرتے گوکہ وہ شو ہنہار کی طرح دنیا اور دنیا کی خواہشوں کو ناسرادی
کی دلیل سمجھتے ہیں :-

نا مرادم دارد ابن افزونی خواہش بہ دہر
آب برہن بستہ اند آرے زامستقائے من

گوکہ خواہشوں کا لطف اٹھانا محض زندگی کو فریب دینا ہے :-

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یا کچھ دوسرے انداز میں یوں کہتے ہیں کہ :-

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اسی لیے زندگی کو گزارنے کے لیے اگر خواہشوں کی کشا کش ضروری ہے
تو پھر مصائب کے اٹھانے میں حلا محسوس کرنا چاہیے :-

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانہ عاشق مگر ساز مدائے آب تھا

اسی لیے نہ صرف جینے کے لیے بلکہ سرنے کے لیے بھی نشاط ضروری ہے۔ لکھتے
ہیں کہ :-

مقل کو کس نشاط سے جانا ہوں میں کہ ہے
ہر کل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

یا ہوں بھی کہتے ہیں کہ :-

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے ساتھ سے سر، ہاتھ سے دو قدم آگے

چنانچہ اس طرح دل کو تسلی دیتے ہیں کہ :-

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

یا ہوں بھی تسلی حاصل کرتے ہیں کہ :-

رنج سے خوگر ہوا آساں بوٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں انہی کہ آساں ہو گئیں

یا - ع درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اور اسی سلسلے میں غالب نے المجاز فطرۃ الحقیقہ کے مصداق ”معنی“ کی
جگہ ”صورت“ ہی کو غنیمت جانا ہے :-

گر بہ معنی نہ رمی جلوہ صورت پہ کم ست ؟
شکن زلف و سر طرف کلا ہے دریاب

بہر حال غالب اپنے درد و غم اور حزن و ملال کو زندگی کا لازمی جزو قرار
دیتے ہیں اور اپنی ”تعبیر“ میں خرابی کو مضمر سمجھتے ہیں۔ اسی لیے وہ دوسروں
کی خستگی کو اپنی خستگی سے بھی زیادہ محسوس کرتے ہیں اور دل ہی دل میں کڑھتے
ہیں۔ کہوں کہ یہ ایک ایسا راز ہے جو :-

ع بردار توان گفت بہ منبر نتوان گفت (غالب)

یزید (سعادت حسن منٹو)

چیز کو وہ نظر انداز کر دیتے ہیں وہ یہ ہے کہ موضوع کو سمجھے بغیر ہم انداز بیان اور ٹکنیک کو سمجھ نہیں سکتے ہیں چنانچہ کسی بھی فن کار کی تخلیق کے بارے میں اختلاف رائے بیشتر موضوع ہی کو مختلف زاویہ نظر سے دیکھنے میں پیدا ہوتا ہے نہ کہ انداز بیان اور ٹکنیک کی اہمیت کو گھٹانے یا بڑھانے میں۔ یہاں میں نے لفظ بیشتر استعمال کیا ہے اس وقت جس عنوان سے ہمارے ادیب اور نقاد موضوعات کو جانچتے ہیں اسے آسانی کی خاطر تین بڑے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(الف) موضوع کیا ہے؟ یہ سوال ہمارے لیے قطعی غیر اہم ہے۔

(۱) سارے موضوعات یکساں طور پر اہم ہیں۔ اصل سوال موضوع کو برتنے کا ہے۔

(۲) تنقید کا کام موضوع کو جانچنے کا

کہنے والے کہتے ہیں کہ ایکبار جدی نے مجاز سے کہا کہ بھائی میں تو صرف فن کا قائل ہوں جہاں فن دیکھتا ہوں سر جھکا دیتا ہوں۔ اس پر مجاز نے دی زبان سے کہا ”لیکن یہ نہیں معلوم کہ فن کیا ہے“

چنانچہ اسی قسم کا لطف کچھ اس وقت پیدا ہو جاتا ہے جبکہ کچھ لوگ یہ کہتے کہ جہاں تک فن کا تعلق ہے منٹو کا جواب نہیں۔ گویا منٹو ایک نہیں بلکہ دو ہے۔ ایک یہ اعتبار موضوع اور ایک باعتبار فن۔ کسی بھی فن کار کو اس طرح دو خانوں میں وہی لوگ تقسیم کرتے ہیں جو ادب کو یا تو سالم حیثیت سے نہیں دیکھتے یا پھر صرف انداز بیان اور ٹکنیک ہی پر اپنی توجہ رکھتے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ زبان و بیان اور ٹکنیک کو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے اور انداز بیان کو موضوع سے الگ کر کے بھی دیکھا جا سکتا ہے لیکن جس

ہمارے سماج کے بہت سے گھناؤنے زخم اور ناپسندیدہ مظاہر انہیں دونوں رشتوں کے قیام سے باقی ہیں جو آپس میں ایک دوسرے کو سہارا دے ہوئے ہیں۔ ان دونوں سے ملکر ہمیں مادی اور روحانی اعتبار سے بالکل دہوالیہ بنا رکھا ہے۔

منٹو کو ہمارے اس مادی اور روحانی افلاس کا شدید احساس ہے خواہ وہ اس منطق کے ساتھ نہ ہو، صرف مشاہدے اور تجربے ہی کا نتیجہ ہو۔ اس کے تقریباً تمام ہی ہیرو اور ہیروئنیں وہ انسان ہیں جن کی انسانیت کو ان دونوں نے مل کر چھین لیا ہے۔ اور اگر اس کے باوجود ان میں انسانیت کی کوئی رمقی پائی جاتی ہے تو وہ انسانی لطرت کا نتیجہ ہے کہ منٹو کا اپنا یا سومرٹھام کا فلسفہ منٹو کا احتجاج اسی عربانی کے خلاف ہے لیکن چونکہ منٹو کے مزاج میں جھنجھلاہٹ، چڑچڑاہٹ اور منہ چڑھانے والی خاصیت پائی جاتی ہے اس لیے جب کبھی آدھ گز کپڑے کو کوئی شخص تھان کہنے یا سمجھنے پر مصر نظر آتا ہے تو وہ آدھ گز کپڑے کو ہٹا کر تھان کی تختی ننگی کر کے دکھا دیتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کبھی کبھی منٹو اس عربانی کا ہماشہ دکھانے میں غیر ضروری انہماک یا جھنجھلاہٹ سے کام لیتا ہے۔ تختی کو چھونے اور سونگھنے پر بھی مجبور کرتا ہے لیکن اس کمزوری کے باوجود جس کا نفسیاتی تجزیہ اس وقت مقصود نہیں وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہتا ہے۔

نہیں بلکہ یہ دیکھنے کا ہے کہ موضوع کو کیوں کر برتا گیا ہے۔

(ب) موضوع کی اہمیت یقیناً ہے لیکن اسے تصویر یا فن کار کی تخلیق سے جدا کر کے نہیں جانچا جاسکتا ہے۔

(۱) موضوع کو صرف اسی نقطہ نگاہ سے دیکھنا چاہیے جس نقطہ نگاہ سے فن کار نے اسے دیکھا ہے۔

یہ دونوں انداز نظر میری نگاہ میں فن رائے فن کی غمازی کرتے ہیں۔ اس لیے اب میں دوسرے زاویہ نگاہ کو پیش کر رہا ہوں جسے خارجی تنقید نکاری صحیح سمجھتی ہے۔

(ج) آرٹ کا بنیادی محور اس کا موضوع ہے۔

(۱) کچھ موضوعات اہم اور کچھ غیر اہم ہوتے ہیں۔

(۲) کسی بھی موضوع کی فنکارانہ صداقت اس کی خارجی صداقت کے متعلق جابج قرار نہیں دی جاسکتی ہے۔ اس لیے موضوع کو تصویر کے چوکھٹے سے الگ کر کے یہ حیثیت ایک سائنس دان کے بھی دیکھنا چاہیے۔

آج ہمارے معاشرے کی حقیقت نیم سامراجی اور نیم جاگیر دارانہ معیشت کے بیچ در پیچ تضاد میں پوشیدہ ہے جو متحرک ہیں ایک نئے حل کی طرف بڑھ رہے ہیں نہ کہ جامد اور ساکت ہیں۔

اس کی کہا فیوں میں مسلسل اور اٹوٹ ہے۔ فسادات کے موقع پر جب منٹو نے غیر متصف اسانی زندگی کے غم میں اپنے صفحات کے حاشیے کو سیاہ کیا تو اس وقت بھی ترقی پسندی کی ایک لکیر اس کے سیاہ حاشیے میں بھی موجود تھی جسے ہماری نگاہیں کچھ تو اس زمانے کی افرا تفری اور کچھ اس وجہ سے نہ دیکھ سکیں کہ اس کے دیباچہ نگار محمد حسن عسکری نے منٹو کے غم کی سیاہی مٹا کر خرد اپنا حاشیہ چڑھا دیا تھا چنانچہ اس سلسلے میں جہاں منٹو کو ترقی پسندوں کی جلد بازی سے شکایت رہی وہاں ایسے اس بات کا بھی پچھتاوا رہا کہ کاش وہ عسکری سے دیباچہ نہ لکھواتا۔

لیکن جب ہم منٹو کی اس ترقی پسندی کو نگاہ میں رکھیں تو ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ منٹو یہ ساری کہانیاں ایک ایسے عہد میں لکھ رہا ہے جب کہ اس کے کچھ ہم عصر افسانہ نویس ہماری زندگی کے اصل تفاد کو پیش کر رہے ہیں اس تفاد کو جس کا نتیجہ نیم سامراجی اور دم جاگیردارانہ نظام کے خلاف آزادی کی جدوجہد میں رونما ہو رہا ہے۔ اس جدوجہد میں یقیناً کسانوں مزدوروں اور متوسط طبقے کی زندگی کی سماج بدر انسانوں کو غیر سیاسی زندگی کے مقابلے میں افضلیت حاصل ہے، حقیقت نگاری کا نقاضا زندگی کے صرف منفی، ٹوٹنے اور منتشر ہونے والے طریق کاری کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ مثبت طریق کاری کو بھی پیش کرنا چاہئے، اس نئی زندگی کو جو تشکیل پاری ہے

منٹو کے ہیرو اور ہیروئن وہ ہیں جسے اس نظام نے آوارہ غنڈہ اور بد معاش بنا دیا ہے لیکن وہ اپنی فطرت سے مجبور ہو کر انسان رہتے ہیں۔ منٹو کے ویلین وہ ہوئے ہیں جو انسانیت کی جھوٹی قبا خرید کر اوڑھنے کے باوجود بد معاش اور بکڑ رہتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں پر اگر ایک طرف وہ انسانی فطرت کو اندی طور سے متعین کی ہوئی ایک حسن (Category) تسلیم کرتا ہے تو دوسری طرح سے یہی نقطہ نگاہ سے وہ صرف منفی کردار کو منتخب کرتا ہے منٹو کے یہاں کوئی بھی ایسا کردار نہیں ملتا جس کی پیروی کو ہم زندگی کا ادھر شہنا سکیں لیکن اس منفی انداز نظر کے یہ معنی نہیں کہ منٹو کے طرز اور اسنہرا کا وار عکا ہڑتا ہے منٹو ہیادی اعتبار سے ایک طائر نگار ہے جس نے بائیاں ظلم کی قبا میں براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ آٹاری ہیں، ان انسانوں کی زندگی کو پیش کر کے جو سر سے پیر تک نٹکے ہوئے کے بعد بھی انسان رہتے ہیں بالمقابل ان انسانوں کے جو سر سے پیر تک قبا میں اوڑھنے کے بعد بھی شیطان رہتے ہیں۔ اور اگر منٹو اس حسن بصیرت کے باوجود دنیا کے بڑے طر نگاروں کے درمے پر نہیں پہنچ سکا تو اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے انتخاب کردار میں یہ اعتبار شخصیت نہیں بلکہ یہ اعتبار طبقہ زیادہ تنوع نہیں ہے۔ تاہم وہ سماج بدر انسانوں کا بہت بڑا ہمدرد اور انہیں اس غلاظت تک پہنچانے والوں کا سخت دشمن ہے۔ میں نے منٹو کی ترقی پسندی پر ہمیشہ زور دیا ہے جو اس

وہی ہی پیش کردہ ہے۔ لیکن ہمارا یہ خیال ہے کہ منٹو کے وہ سارے انسانے جھوٹے ہیں۔ اس کے سارے کردار اس کے قوت متخیلہ کی پیداوار ہیں، وہ اس کے ان خیالات کے تجل ہیں جسے اس نے کچھ زندگی کے تجربوں اور کچھ کتابوں کی مدد دونوں ہی سے حاصل کیا ہے۔ ایسی صورت وہی یہ کہا نہ فن کار کے لئے علم غیر ضروری ہے۔ بالکل غلط ہے اور اس سے زیادہ غلط یہ بات ہے کہ ”نثری پسند“ اس قسم کی ساری باتیں کرنا اس کے اشارے پر کرتے ہیں۔ کیا ہماری زندگی اس بات کا تقاضا نہیں کرتی کہ ہم اپنے افسانوں اور ناولوں میں ایسے کردار پسند کریں، جو اپنے دنیاوی بدوں کے مقابلے میں زیادہ انسانی ہوں، اپنے کردار، اعتبار اور عمل میں ایک ہوں اور اگر منٹو کو یہ اعتراض ہے کہ وہ سارا علم حقیقت و حقیقت کا ایک غیر سرزمین ہی کا سکھ لایا ہوا ہے تو پھر اس اعتراض سے حالی، سرمد اور اقبال تو ایک طرف رہے، عہد قدیم کے حافظ، رومی اور دور حاضر کے سعادت حسن منٹو بھی نہیں بچ سکتے ہیں، ”بزدل، گور مکھ سنگھ کی وصیت، آخری سیلوٹ،“ ٹیٹوال کا کتا، یہ ساری کہانیاں تقسیم کے نفسیاتی ردعمل سے متعلق ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ پاکستان کے سیاسی اور اقتصادی مسائل، تقسیم کے نفسیاتی ردعمل سے زیادہ ہم میں لیکن چونکہ منٹو کی نظر میں نفسیاتی ردعمل اس سے زیادہ اہم ہے، اس لیے میں اس کی اہمیت کو مانتے ہوئے اسی شد و مد کے

چند باشعور انسانوں کے عمل سے یا لاکھوں باشعور انسانوں کا عمل ایسا نہیں ہے کہ اس قسم کے افسانے ہمارے یہاں نہیں لکھے جا رہے ہیں، وہ افسانے کئے جتنے اور محدودے حد یقیناً ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ رجحان قابل اعتنا یا سراہنے کے لائق نہیں ہے، ان باشعور انسانوں کی موجودگی، اس شعور کے بڑھتے ہوئے دھارے کی روشنی میں، ہم منٹو سے اب کہتے رہیں گے کہ منٹو نے اپنے افسانوں کے ذریعے اپنے زمانے کے اعلیٰ ترین خیالات، حدبات اور قابل رشک کردار نہیں پیش کئے ہیں۔ اس نے جس اناپ کے اوگروں کی زندگی کو پیش کیا ہے، وہ منفرد، نرالے اور عجیب و غریب تو یقیناً ہیں لیکن سماجی اور تاریخی اعتبار سے آگے بڑھے ہوئے تو بہت دور رہا نہایت پچھڑے ہوئے ہیں۔ منٹو کا یہی اس تنقید اور سخت حفا ہونا ہے کیونکہ اس کا دھن حقیقت نگری سے متعلق صاف نہیں ہے، حقیقت ایک فلسفیانہ تصور ہے، اس کا مفہوم فی الامر اور فی الواقع سے مختلف ہے منفرد مظاہر کو ایک تعمیم میں پروئے ان کے باہمی رشتوں کے دریافت کرنے، ان کی حرکت کے قانون کے سمجھنے اور پھر ان میں سے ہر ایک کی علحدہ علحدہ خصوصیات دریافت کرنے ہی سے انسان حقیقت تک پہنچ سکتا ہے منٹو کو ہماری اس تعلیم کی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ وہ ایک ”فن کار“ ہے وہ زندگی کو براہ راست پیش کرتا ہے، اور علم کو درمیان میں آنے نہیں دیتا ہے۔ جہاں کہیں جو چیزیں دیکھتا ہے

ساتھ کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں ۔

منٹو لکھتا ہے کہ ”ملک کے بٹوارے

سے جو انقلاب برپا ہوا اس سے میں ایک عرصہ تک بدغی رہا اور اب بھی ہوں لیکن بعد میں اس خوفناک حقیقت کو تسلیم کر لیا مگر اس طرح نہ مادہ سی کو میں نے اپنے پاس تک آئے نہ دیا ۔“

یہاں انقلاب سے مراد۔ قلب و غاوت گیری کی فضا تھی جس کا منٹو باغی رہا لیکن بعد میں اس نے اس خود اک حقیقت کو تسلیم کر لیا ۔ منٹو کی سرورزی اس اعتراف تک کہ میں نے حسیہ و حرفیہ حقیقت پسندی سے تعبیر کرتا ہے ۔ چنانچہ وہ اپنے افسانے ”یزید“ میں بھی اس حقیقت کو سامہ کھاتا ہے ”اصل میں تو پاکستان بترے ہی یہ ذات گریبا ایک طور پر طے ہو گئی تھی کہ حاکم ہوگی اور ضور ہوگی ، کس ہوگی اس کے متعلق کاؤں میں کسی کو معلوم نہ تھا ، لیکن بالکل اسی طرح جس طرح کہ اس نے یہ جملہ لکھا ہے کہ میں اس جبر کا باغی اب ہی ہوں ، ان حقائق کی روشنی میں منٹو کے ایسے دھن فلمکار کو اپنے ساتھیوں پر یہ اعتراض نہیں کرنا چاہیے جیسا کہ ان نے ”حب کش“ میں کیا ہے کہ ترقی پسند منٹو کی کمزوریوں سے متعلق جو کچھ کہتے یا لکھتے رہے ہیں وہ سب کبریمیں کے اشارت پر رہا ۔ غلطی ہی سے ہوئے تھے کچھ غلطی ترقی پسندوں سے ہوئی کچھ منٹو سے بھی ، لیکن فرو یہ ہے کہ ترقی پسند اپنی غلطی کہہ کر لیتے ہیں اور منٹو اپنی کمزوری پر غور کرنے کے لیے تیار نہیں ہے کیوں کہ

اپنی کہانی کے ماخذ کو وہ زندگی کا وسیع تجربہ اور اس کا علم نہیں بلکہ خود اپنی ذات کو سمجھتا ہے ، جو منٹو لکھ دے وہ کہانی ہے ، اس میں شبہ نہیں کہ جو منٹو لکھ دیتا ہے وہ کہانی یقیناً ہوتی ہے لیکن وہ زندگی کی بنیادی حقیقت کو بے نقاب نہیں کرتی ہے آخر اذکر قسم کی کہانیاں لکھنے کے لئے عام کی بھی ضرورت پڑتی ہے ۔ گورکی ایسی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں صرف سماجی احتجاج کا ادیب تھا وہ بھی سماج بد انسانوں اور خانہ بدوشوں کی زندگی پیش کرنا کچھ تو محض فلسطین (Philistine) طبع نے نفرت میں اور کچھ ان کی آزادہ روی سے متاثر ہو کر لیکن جب اس نے سماجی زندگی کی بحث اور اس کے ارفاق کا علم حاصل کیا تو وہ ایک انقلابی فنکار میں بدل گیا اور پھر ان موضوعات سے متعلق لکھنے لگا جن کا حلقہ اثر زیادہ سے زیادہ انسانوں کی زندگی پر محیط تھا ۔ وہ موضوعات جو عوام کے مطالبات بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں ، ایسے موضوعات جن کے حل کرنے میں زیادہ سے زیادہ داغ لگے ہوتے ہیں ، جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کو ذہنی اور جذباتی اعتبار سے چھوئے ہیں ۔ ادب میں ہمہ گیری اور آفاقیت موضوع سے پیدا ہوتی ہے نہ کہ کسی غیر اہم شے پر وقت صرف کرنے سے ۔ رہ کی دیدہ ریزی ، حکمرانوں کی اور کاوش وہ دونوں ہی میں مشترک ہو سکتی ہے ۔

میں نے منٹو کے مجموعہ ”یزید“ کا انتخاب اس غرض سے کیا ہے کہ اس میں چند کہانیاں ایک ایسے موضوع سے

دونوں ملک اڑیں۔ یہ بیچ میرا نہیں بلکہ منٹو کا ہے جو کہ یزید، کورسنگھ سنگھ کی وصیت، آخری سیاوٹ اور ٹیڑال کا کتا، سب میں پایا جاتا ہے۔ منٹو کی اس نفسیاتی سمجھوتہ بازی نے عجیب گل کھلانے ہیں۔

وہ ”یزید“ میں لکھتا ہے ”اصل میں تو پاکستان ہتھے ہی یہ بات گونا ایک طور پر طے ہو گئی تھی کہ جنگ ہوگی اور ضرور ہوگی۔ کب ہوگی اس کے متعلق گاؤں میں کسی کو معلوم نہ تھا“

اس جملے سے پتہ چلتا ہے کہ کریم داد نے اس خوفناک حقیقت کو تسلیم کر لیا ہے۔ لیکن جب میران بخش نہر کا ہانی بند ڈرنے پر ہندوستان کو گالی دیتا ہے تو کریم داد گلی دہنے سے منع کرتا ہے۔ اور اس کی یہ توجیہ پیش کرتا ہے کہ گلی ایک ہیکر می شے ہے اس کا کوئی معمول جواب دینا چاہئے، لیکن جب میران بخش معقول جواب کا نام سننا چاہتا ہے تو کریم داد بعلیں جھانکنے لگتا ہے اور وہ کہہ کر پیچھا چھڑاتا ہے کہ وہ جواب ایک آدمی کا نہیں بلکہ لا کھوں کروڑوں آدمیوں کا ہے۔

لیکن چون کہ کریم داد کو یہ معلوم ہے کہ بہ کوئی جواب نہ ہوا اس لیے اس کی جھنجھلاہٹ باقی رہتی ہے جس کا اظہار وہ اس طرح کرتا ہے کہ وہ اپنے لڑکے کا نام یزید رکھ دیتا ہے مطلب یہ کہ یزیدیت نئی نسل کے حوالے کردی، پہلو تہی کرنے کا یہ بھی ایک نرالا انداز ہے، یا

متعلق ہیں جس کا دائرہ عمل کافی وسیع ہے۔ وہ موضوع قیام پاکستان کے تقسیم کا نفسیاتی رد عمل ہے اس میں شبہ نہیں کہ پاکستان کے سیاسی اور اقتصادی مسائل نفسیاتی رد عمل سے زیادہ اہم ہیں کیوں کہ یہ ہم دیکھتے ہیں کہ نسبتاً خوش حالی کے زمانے میں پاکستان کا عزم زیادہ مضبوط رہتا ہے ابکن ہر حالی کے زمانے میں کمزور پڑ جاتا ہے تاہم نفسیاتی رد عمل بھی ایک اچھا خاصا اہم موضوع قرار دیا جاسکتا ہے اور ہم یہاں اسے اسی کی استعداد پر جانچیں گے۔

منٹو اپنے مضمون ”جیس، کنن“ میں لکھتا ہے کہ ”ملک کے ہٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا اس سے میں ایک عرصے تک باشی رہا اور اب بھی ہوں۔ لیکن بعد میں اس خوفناک حقیقت کو تسلیم کر لیا مگر اس طرح کہ ماہوسی کو میں نے اپنے پاس تک آئے نہ دیا“۔

منٹو کے اس جملے میں بڑا تضاد ہے، اگر خوفناک حقیقت کو تسلیم کر لیا کا حصہ ٹھیک ہے تو اب بھی باقی ہوں کا نکتہ بے کار ہے۔ یہاں اس بات کو صاف کر دیا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لفظ انقلاب سے مراد تقسیم نہیں بلکہ قتل و غارت کی فضا ہے۔ ایسی صورت میں قتل و غارت کی خوفناک حقیقت تسلیم کرنے کے معنی یہ ہوجاتے ہیں کہ وہ ہند اور پاک کی لڑائی کو ناگزیر تسلیم کرتا ہے۔ لیکن چون کہ وہ قتل و غارت کا اب بھی باقی ہے اس لئے وہ یہ بھی دیکھنا نہیں چاہتا کہ یہ

ا، گوں نے توازن برقرار رکھنے کا الزام لگایا تھا لیکن وہی لوگ جب منٹو پر لکھتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں ، کہ منٹو کی یہ بے تعلقی بھی دراصل اسی توازن کو برقرار رکھنے کی ایک دوسری کوشش ہے ۔ فرقی یہ ہے کہ کرشن چندر اعتدال انسانیت کے مستقبل میں گہرا باقی رہ جاتا ہے اور منٹو اس کے مستقبل سے بھی بے پروا ہو جاتا ہے ۔ ایک ایسا فن کار جو ہدکار سے ہدکار انسان میں بھی انسانیت کی ایک آدھ جوت جگاتا رہا ہو وہ اس معاملے میں اس قدر بزدل ہو جاتا ہے کہ اچھے خاصے انسانیت کا احساس رکھتے ہوئے کردار بھی اس جوہر سے عاری ہو جاتے ہیں ۔ یہ ترکیب اگر کسی مصلحت اندیشی کا نتیجہ نہیں ہے تو پھر ماننا پڑے گا کہ تذبذب ، عدم اعتماد اور مستقبل کے بارے میں عدم اعتقاد کی فضا پیدا کر کے منٹو نے انسانیت کو آگے بڑھانے کی کوشش نہیں کی ہے ، اور اگر اس کے جواب میں یہ کہا جائے کہ جب یہی کیفیت محبت اور نفرت کے درمیان کی بہت سے لوگوں میں پائی جاتی ہے تو پھر اسے کیوں نہ پیش کیا جائے تو اس کا جواب وہی ہے کہ اس کیفیت کی سچائی سے انکار نہ کرتے ہوئے بھی وہ حقیقت نگاری نہیں ہے ۔

ہندو اور مسلمانوں کے اندرونی تضاد حقیقی ہیں ، لیکن اس تضاد کا وہ خوفناک نتیجہ نہ ہوتا جو کہ خارجی ایجنسیوں کے عمل سے ہوا ، ایسی

بہر نہر کا باقی بند کرنے والے کو بڑی نہ کہ خود اپنی اولاد کو کہہ کر دل کی بھڑاس اٹکل لی ۔ بہر حال اب جو بھی نتیجہ نکالنے بات کچھ بنتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے ۔

تقریباً یہی نفسیاتی کیفیت گوروں کے سنگھ کی وصیت میں مدنی ہے ۔ بوڑھے پرانے محبت اور خلوص کی زندگی گزار دینے ہیں ، بیٹا وصیت پوری کر کے رہ جاتا ہے اور اس سے تقریباً بے تعلقی ہو جاتا ہے کہ جس کے ساتھ اس کا باپ اس قدر خلوص پر تنہا رہا ہے اس کا کام ختم کر دیا جائے کہ نہیں ۔ اسی طرح ” آخری سنبوٹ “ میں رام سنگھ کا سیلوٹ پرانی زندگی کی ایک غیر شعوری نرو گذاشت بن کر رہ جاتی ہے اور وہ اپنے دوست کی طرف مشتبہ نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے اور اس سے چھوڑنے کا متمہ ” ڈیوال کے کتے “ کی موت پر ہوتا ہے ، جو محبت اور نفرت کے درمیان مراسلہ رکھنے کے باعث وہ وہی موت سرنا ہے جو کتے کی ہوتی ہے ۔

ان تمام افسانوں میں منٹو نے ایک قسم کی غیر جذباتیت اور بے تعلقی کی شان پیدا کر دی ہے ۔ ممکن ہے اس سے بعض نگاہوں میں وفوعات کی ڈریجڈی زیادہ گہری اور انسانی اقدار کی کسک زیادہ ہر اثر نظر آتی ہو لیکن مجھے تو یہی بے تعلقی اقدار کو انسانی رشتوں یا جذبات سے عاری کرنے کی کوشش افسانوں کو بھر پور اثر سے عاری کرتی ہوئی نظر آتی ہے ، ایک زمانہ تھا کہ کرشن چندر ہر کچھ

کہانی کیوں کہنے لگے کیونکہ اس جھوٹی کہانی کا ہیرو جس کا کوئی نام نہیں ہے اخلاق اور قانون - سب کی دھجیاں مغربوں کے ذریعے اڑانا ہے۔ سوچنے کی بات ہے ایک ایسا فن کار جو کسی کو مجرم قرار دے، فرد جرم قائم کرے، رائے عامہ کا سہارا لے وہ خطرات کے احساس سے کیوں کر بے نیاز ہو سکتا ہے لیکن یہ منطق انہیں کے قبول خاطر ہو سکتی ہے جو آرٹ کو سوشل سسر کا بھی ایک ذریعہ سمجھتے ہیں، ورنہ خالص فن کے ہجاریوں کا تو یہ کہنا ہے کہ فن کا دیوتا لکھتا ہے بولتا نہیں ہے، لیکن اسے کیا کیا حائے کہ آرٹ بولتا بھی ہے اور مجھے اس بات سے خوشی ہوئی کہ منٹو اس جھوٹی کہانی میں واقعی بول رہا ہے ان تمام معائب کے خلاف جو ہمارے معاشرے میں ہیں اور اس نے اپنے آرٹ کے ہجاریوں کے لئے وہ احتیاط بھی فراہم کر دیا ہے جو ہاتھ کی صفائی یا بازبکری سے کم نہیں ہوتا ہے۔ لیکن منٹو کے نئے دوست اس کی اس کہانی سے خوش نہیں ہیں۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ منٹو اس کہانی میں موجودہ نظام کے مخالف ہو گیا ہے، اس سے کچھ اشتراکیت کی بو پیدا ہونے لگی ہے منٹو اپنے صحیح عناصر میں تو اسی وقت رہتا ہے جب کہ وہ سوسرٹ مام کے فلسفے کی تبلیغ کرتا ہے، بدکار سے بدکار آدمی میں بھی نیکی کا ایک جذبہ پایا جاتا ہے، جس کے ماتحت اس نے کبھی کوئی ناتھ لکھا تھا اور اس مجموعے میں ”می“ کی ایسی زبردست کہانی لکھی

صورت میں بربریت کے پیچھے خارجی ایجنسی کے ہاتھ کو نہ دیکھنا حقیقت سے آنکھیں چرانے کے برابر ہے۔ اور وہ ایجنسیاں آج بھی عمل کر رہی ہیں خواہ آپ اسے جسمانی طور سے دیکھ نہ سکیں، اسی صورت میں خارجی ایجنسی کو اس تصویر سے بالکل باہر کر دینا، ایک بہت بڑے سبب کو دریافت نہ کرنا ہوا مل کو نہ دیکھنا اور صرف نتیجے پر غور کرنا حقیقت سے دور رہنے کے مترادف ہے۔ یہی سبب ہے کہ میں ان کہانیوں کو کسی اعتبار سے بھی مفید تصور نہیں کرتا ہوں۔

یہ کتنی نامعقول بات ہے کہ منٹو، انقلاب، کے نفسیاتی پہلو کو پیش کرے اور اس چابکدستی کے ساتھ کہ ٹک ٹک دھم دم نہ کشیدم، کی صحیح فضا بھی پیدا ہو جائے اور میں سیاست کو اندر گھسیٹ کر اس کا مزہ کر لرا کردوں۔ لیکن کیا کیا جائے، ادب کا سیاست کے ساتھ جو گہرا تعلق ٹھہرا۔

منٹو کا یہ آرٹ تلخ کامی میں نہ ہو کہ دہنے، بے بسی کے عالم میں خود اپنے کو کوس لینے یا پھر بالکل بے تعلقی کا انداز قائم کر لینے کا فن ”جھوٹی کہانی“ میں ایک بالکل ہی نیا انداز اختیار کر لیتا ہے ایک ایسے نظام میں جہاں دولت مند غنڈے جرایم کی راہ ہر گامزن ہوں او۔ غنڈہ ایکٹ صرف غریب غنڈوں پر لا کر کیا جا رہا ہو منٹو کی یہ کہانی تلخ قرش اور شیریں تینوں ذائقوں کی حامل ہے۔ لیکن وہ لوگ جو منٹو کے ”فن“ کے قابل ہیں وہ بھلا اسے

”ہاں مان“ نکى کو ان دونوں لفظوں سے سخت حدسہ پہنچا بڑے دکھی لہجے میں اس نے بھولی سے سوال کیا ”کیا تو بھی مجھے رذیل سمجھتی ہے“

منٹو نے تقسیم کے بعد جتنے افسانے لکھے ہیں ان پر ماد موزیل مدد بھائی اور سڑک کے کنارے کو چھوڑ کر جو اس مجموعے میں شامل نہیں ہیں، یزید کے افسانوں کو بالعموم بہترین تصور کیا جاتا ہے، ایکن ہمارا یہ تحزیہ بتاتا ہے کہ ان میں سے چند کہانیوں کو چھوڑ کر جہاں سوشل احتجاج کافی ہرزور اور با اثر ہے ورنہ باقی کہانیوں کے بارے میں یہ رائے صرف انداز بیان کی حوی، صاف ستھری نثر اور کہانی کے صوری محاسن کی بنیاد پر دی جاتی ہے۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اچھی کہانی زبان و بیان اور ٹکنیک کی مہارت کے بعد ہی لکھی جاسکتی ہے، لیکن صرف زبان و بیان اور ٹکنیک کی مہارت کسی سے اچھی کہانی نہیں لکھوا سکتی ہے۔ اس سے آگے۔ مجموعہ ”یزید کے بارے میں کیا کہا جائے۔ وہ باغی اب بھی ہے لیکن اس نے ایک خوفناک حیثیت کو نسایم کرایا ہے۔ جس سے اس کا آرٹ کمزور ہو گیا ہے۔

ہے۔ حالانکہ وہ یہ بھلا دیتے ہیں کہ گوپ ناتھ، خوشیا اور می ایک ہی شخص کے تین پہاؤ ہیں، ایک مردانہ، دوسرا زنانہ اور تیسرا درمیانہ۔ بہر حال اگر منٹو کا آرٹ سوسر سٹام کے فلسفے کے فنکارانہ تبلیغ ہی کا نام ہے تو پھر تو می سے اچھی ”نکی“ ہی ہے جو ایک شخصی المیہ ناثر تو چھوڑ جاتی ہے۔

”جب چاروں طرف سے مایوسی ہوئی تو مکی نے شہر چھوڑنے کا ارادہ کر لیا صرف یہی ایک واسطہ تھا جس سے بھولی کی سادی کا کٹھن مرحلہ طے ہو سکتا تھا۔ ستانہ اس نے ایک روز بھولی سے کہا بیٹا میں نے سوچا ہے کہ اب کسی اور شہر میں جا رہیں“

بھولی نے چونک کر پرچھا
”کیوں مان“

اس اب یہاں رہنے کو جی نہیں چاہتا۔ مکی نے اس کی طرف مٹا بھری نظروں سے دیکھا، اور کہا ”تیرے بیاہ کی فکر میں گھلی جا رہی ہوں یہاں بیل منڈھے نہیں چڑھے گی تیری ماں کو سب رذیل سمجھتے ہیں“ بھولی کافی سیاتی تھی فوراً مکی کا سبب سمجھ گئی اس نے صرف اتنا کہا

حبیب اللہ خاں غضنفر
استاد شعبہ اردو، اردو کالج

گل بکاؤلی - گلزار نسیم - ترانہ شوق (تقابل مطالعہ)

مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب - مشرق کی طینت روحانیت ہے اور مغرب کا خمیر مادیت ہے ہمارا کیا کیا ہے - مشرق کا اصول تھا انظر الی ما قبل ولا تنظر الی ما قال اس لئے مشرق کے اہل قلم کے حالات پر دہ خفا میں ہیں ہر خلاف اس کے مغرب کے مادہ پرستوں نے صرف اس قول کو درخور اعتنا سمجھا جس کا قائل ذی وجاہت طبقہ تھا لہذا اقوال سے زیادہ قائلوں کے حالات ہم کو معلوم ہیں - ہمارے ارباب کمال لوت نفسانیت سے میرا رہتے ہوئے اپنی ذات کو بیچ میں نہ لاتے تھے یہی وجہ ہے کہ ہم گل بکاؤلی کے مصنف اور مترجم دونوں کے حالات سے ناواقف ہیں صرف اتنا جانتے ہیں کہ عہد چہانگیری میں ایک شخص مسمیٰ عزت اللہ ہنگالی تھا اور جیسا کہ اسے خود اعتراف ہے شاہد باز بھی تھا مگر غالباً فسی نہ تھا اس نے اپنے محبوب نذر محمد کے زمانہ علالت میں اس کا دل بہلانے کے لئے ایک کتاب سنہ ۱۰۲۴ھ مطابق سنہ ۱۶۱۰ع میں گل بکاؤلی کے نام سے فارسی میں تصنیف کی یہ کتاب اس قدر مقبول ہوئی کہ تصنیف سے گیارہ سال کے اندر اندر دکنی میں اس کا ترجمہ کیا گیا اور ابھی تیس سال بھی نہ گزرنے پائے تھے کہ تحفۃ المجالس کے نام سے اردو نظم کا لباس پہنایا گیا - تیرہویں صدی ہجری کے شروع میں ایک شخص ریعان نامی نے دوسرا منظوم ترجمہ کیا اور کلکشت نام رکھا - جب جان ٹکرائسٹ نے اردو کتابیں تالیف کرائیں تو گل بکاؤلی کے ترجمہ کا کام نہال چند لاہوری کے سپرد کیا گیا - مترجم کے متعلق صرف اتنا معلوم ہے کہ اس کی ولادت دہلی میں ہوئی اور عمر کا زیادہ حصہ لاہور میں گزرا اس لئے لاہوری مشہور ہوا اور سنہ ۱۲۱۷ھ مطابق سنہ ۱۸۰۳ع میں نہال چند نے گل بکاؤلی کو مذہب عشق کے نام سے اردو نثر کا جامہ پہنایا -

ابھی چالیس سال بھی نہ گزرے تھے کہ سنہ ۱۲۵۴ھ مطابق سنہ ۱۸۳۸ء باغ کشمیر کے نونہال ہنڈت دیا شنکر نسیم نے اس انسانہ کو نظم کیا ہنڈت دیا شنکر کول خلف ہنڈت گنگا پرشاد کول سنہ ۱۲۲۷ھ مطابق سنہ ۱۸۱۱ء لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اس سال کی عمر میں خواجہ آتش کے شاگرد ہوئے اور سنہ ۱۲۵۴ھ میں اپنی شجرہ افاق مثنوی گلزار نسیم نظم کی جس میں ۱۵۲۴ شعر ہیں اور سنہ ۱۲۶۰ھ میں صرف تیس سال کی عمر پا کر لکھنؤ میں انتقال کیا۔ امجد علی شاہ نے فوج کی بخشی گری کے عہدہ پر مامور کر دیا تھا۔ اس سے زیادہ حالات پردہ خفا میں ہیں۔

ترانہ شوق کے مصنف منشی احمد علی شوق مرحوم نواب مظفر الدولہ اسیر مرحوم کے شاگرد تھے باوجودیکہ عصر حاضر کے شعرا میں ان کا شمارے مگر ان کے حالات بھی کم معلوم ہیں۔ آپ کی مثنوی عالم خیال بے حد مقبول ہے اس مثنوی میں مصنف نے ایک دلہن کی داستان نظم کی ہے جو اپنے بچھڑے ہوئے شوہر کا انتظار کر رہی ہے۔ آخر عمر میں راسپور میں قیام تھا۔ مرحوم نے سنہ ۱۳۰۰ھ مطابق ۱۸۸۷ء میں مثنوی ترانہ شوق نظم کی تھی۔ جس میں ۲۵۷۰ شعر ہیں۔

قصہ گل بکاولی ایک تخیلی قصہ ہے جس میں تصوف کے مدارج کا ذکر کیا گیا ہے مگر گلزار نسیم میں اس عنصر کو بالکل ختم کر دیا ہے اور ترانہ شوق میں گلزار نسیم کا نہایت کامیاب چربہ آتارا گیا ہے لہذا میں اس مختصر مقالہ میں ان کا تقابل پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔

قصہ گل بکاولی کا خلاصہ یہ ہے کہ یورپ میں ایک بادشاہ زین الملوک تھا اس کے چار بیٹے موجود تھے جب پانچویں بیٹا پیدا ہوا اس کا نام تاج الملوک رکھا گیا بادشاہ نے شہزادہ کا زائچہ پیدائش تیار کرایا تو منجموں نے یہ حکم لکھا کہ اگر بادشاہ کی نگاہ اس شہزادہ پر پڑیگی تو بصارت زائل ہو جائے گی لہذا بیٹے کی پیدائش اس انداز سے شروع کی گئی کہ بادشاہ کی نگاہ نہ پڑے مگر اسرشدی کہ ایک موقع پر شہزادہ شکا زکو گیا تھا بادشاہ بھی اسی طرف جانکھے جونہی بادشاہ کی نگاہ اس شہزادہ پر پڑی اس کی بصارت جاتی رہی بادشاہ نے حکم دیا کہ شہزادہ کو جلا وطن کیا جائے اور اس کی والدہ کو جاروب کشی کی ذلت دی جائے۔ بادشاہ نے اپنی آنکھوں کا علاج شروع کیا مگر اطباء نے کہا کہ اس مرض کی دوا صرف گل بکاولی ہے اس چاروں شہزادے گل بکاولی کی تلاش میں نکلے۔ تاج الملوک کو بھی معلوم ہو گیا وہ بھی اپنے بھائیوں کی طرح گل بکاولی کو ڈھونڈنے چلا راستہ میں دلبر بیسوائے چوسر کھیل کر چوے اور بلی کی مدد سے ہو باری جاتی آخر الاسر چاروں شہزادے غلام ہو گئے۔ جب تاج الملوک کو یہ

حال معلوم ہوا اس نے چوسر کا کھیل سیکھا اور دلبر کو ہرا کر خود اس کو اپنی کنیز بنایا اور گل بکولی کی جستجو میں آگے چلا اتفاق سے ایک دیو سے ملاقات ہو گئی اس کو لذیذ غذائیں کھلا کر اپنے اوپر مہربان کر لیا اور بھر پور لیکر اپنا مدعا ظاہر کیا اس نے اپنے بھائی کو بلایا اس نے اپنی بہن حمالہ کو خط لکھ دیا حمالہ نے ایک آدم زاد لڑکی محمودہ کو منجے کیا تھا اس کو تاج الملوک کے حوالہ نکاح میں دیا اور محمودہ کی سفارش پر بکولی کے محل تک پہنچایا وہاں سے تاج الملوک نے گل بکولی حاصل کیا اور خود بکولی پر فریفتہ ہو گیا اور محمودہ کے پاس واپس آ گیا وہاں سے دلبر کے پاس پہنچا اور دلبر کے تمام قیدیوں کو آزاد کیا اور وطن کی راہ لی راستہ میں بھائیوں نے گل بکولی چھین لیا اور باپ کے پاس لے گئے اور باب شفا باب ہو گیا۔ تاج الملوک نے اپنے باپ کے دارالحکومت کے قریب ایک شہر آباد کیا اور حمالہ کی مدد سے بکولی کے محل کے نقشہ پر اپنا محل تعمیر کیا۔ بکولی نے بیدار ہو کر جب بھول کو نہ پایا تو چہر کی جستجو میں نکلی اور اتفاق سے یورپ کے ملک میں بھی وارد ہوئی اتفاق سے تاج الملوک کے شہر کا شہرہ ہوا بکولی کو فروغ کے نام سے زمین الملوک اور آدم زاد کے روپ میں ارض نام رکھ کر زمین الملوک کی وزیر ہو گئی اس نے شہزادوں کا اسحاق لیا اور سمجھ گئی کہ ان میں سے کوئی باغ ارم تک نہیں پہنچا اسی زمانہ میں تاج الملوک کے شہر کا شہرہ ہوا بکولی وہاں گئی اور فوراً پہچان گئی کہ اصلی مجرہ وہی ہے پھر باب بیٹوں میں ملاقات کرائی اور اس کے بعد باغ ارم کو واپس چلی گئی اور حمالہ کی معرفت تاج الملوک کو بلوایا۔ بکولی کی ماں کو اس عشق کی خبر ہو گئی اس نے تاج الملوک کو دریائے طلسم میں بھیج دیا اور بکولی کو قید کر دیا جب تاج الملوک دریائے طلسم سے آزاد ہوا تو اتفاق سے بکولی کی چھیری بہن روح افزا کو ایک دیو کی قید میں دیکھا دیو کو ہلاک کر کے روح افزا کو آزاد کیا روح افزا کی باز یافت پر بکولی اپنی ماں کے ساتھ مبارکباد پیش کرے کو آئی پھر عاشق و معشوق کی ملاقاتیں ہوئیں اب روح افزا اور اس کے والدین کی کوشش سے بکولی کا عقد تاج الملوک سے ہوا۔ تاج الملوک بکولی کو لیکر اپنے وطن کو واپس آیا اب راجہ اندر کو بکولی کی یاد آئی اس نے اپنی محفل میں طلب کیا اور آدم زاد کی ہم نشینی کا اثر زائل کرنے کے لیے اس کو آتشیں غسل دیا گیا۔ اب یہ ہر رات کا معمول ہو گیا کہ بکولی غسل آتشیں کے بعد راجہ کی محفل میں رقص کرتی اور دن کو تاج الملوک کے پاس رہتی ایک رات تاج الملوک بھی چھپکر ساتھ چلا گیا دوسری رات کو بکولی دانستہ ساتھ لے گئی اتفاق سے اس رات پکھاوجی اچھا نہ تھا اس خدمت کو تاج الملوک نے انجام دیا راجہ خوش ہوا اور پکھاوجی سے کہا مانگ کیا مانگتا ہے

اس نے بکاولی کو مالکا راجہ نے بکاولی اس کو بخش دی مگر دونوں کی ملاقات کے لیے بارہ سال کی مدت فراق قرار دی ۔ راجہ اندر کے حسب الحکم بکاولی سراندیپ کے ایک مٹھ میں پھینک دی گئی اور وہاں اس کا نصف بدن پتھر کا ہو گیا ۔ تاج الملوک پرہوں کی مدد سے وہاں پہونچا ۔ اتفاق سے سراندیپ کی شہزادی چتراوت تاج الملوک پر عاشق ہو گئی مگر تاج الملوک نے انکار کیا بعد ازاں وہ ایک جواہر بیچنے کو گیا تو چوری کے الزام میں گرفتار ہو کر قید ہوا اب چتراوت نے اس کو لبھا لیا اور نکاح کے بعد اس اسیری سے رہائی ہوئی اب رات کو حسب معمول بکاولی کے پاس جانے لگا مگر چتراوت نے اس کا ہتھ لکا لیا اور اس مٹھ کو کھدوا کر پھینکوا دیا ۔ اس کہت میں سروس ہوئی گئی اس کا مانگ کھا کر کسان کی بیوی حاملہ ہوئی اور اس کے بطن سے بکاولی پیدا ہوئی اور مدت موعودہ قضا ہونے کے بعد تاج الملوک سے وصال ہوا ۔ بکاولی کے والدین اور اس کے چچا چچی اور چچیری بن روح افزا ملاقات کو آئے تو زین الملوک کا دلخیز زادہ بہرام روح افزا پر عاشق ہو گیا اور روح افزا کے جانے کے بعد خود بھی حریرہ فردوس میں گیا روح افزا نے ایک طلسم کے ذریعہ قمری بنا کر اپنے پاس رکھا اس کی ماں کو بھی خبر ہو گئی اس نے قمری کا پنجرہ اپنے شوہر کے سامنے پیش کیا اس نے اس کو آدمی بنا کر جلانے کا حکم دیا اس وقت تاج الملوک اور بکاولی کا گزر وہاں ہوا انہوں نے بہرام کی جان بچائی اور پھر روح افزا اور بہرام کی شادی ہوئی ۔

مصنف نے جن رموز کو خود حل کیا ہے ان کا خلاصہ یہ ہے کہ دل ہادشاہ کی طرح ہے اور اس کو ادراک مجردات کی قدرت ہے مگر مکروہات دنیوی میں پھنس کر اس کا تعلق عالم علوی سے منقطع ہو جاتا ہے اور بصیرت زائل ہو جاتی ہے اس کے ازالہ کے لیے سرمہ بینائی یعنی گل مقصود تلاش کیا جائے مگر راستہ میں زال دنیا فریب دہنے کے لیے مکر کی بازی لگانے بیٹھی ہے اور سالکان راہ حقیقت کا سرمایہ توکل ختم ہونے پر ان کو داہم العین کرتی ہے اگر صبر کا نیولا اس فریب کو باطل کر دے تو یہ یسوا اپنے حسن و جمال پر لبھاتی ہے اگر اس سے بے نیازی برقی جائے تو گل مراد تک دسترس ممکن ہے ۔

یہاں پر ایک ذیلی نصابہ شیر و برہمن کا بیان کیا گیا ہے وہ نفس امارہ کی تعبیر ہے ۔ یعنی نفس مثل شیر جسم کے پنجرے میں مقید ہے اگر کوئی اس کے حال پر رحم کرے اس کو آزاد کر دے تو وہ آزاد کرنے والے کو اپنا لقمہ بنائے یعنی اس امارہ اس پر غالب آجائے ۔ البتہ کوئی مرشد خضر صفت مانند کیدڑ کے جائے تو یہ نفس سرکش قابو میں رہے ۔

ہمودہ وہ مقام محمود ہے جو سالکان راہ حقیقت کو مطلوب ہے مگر اس مقام کو حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے دہو نفس کو قابو میں لانا ضروری ہے اگر یہ اپنی کجروی چھوڑ دے تو مقام مطلوب تک پہنچا دے گا۔

زین الملوک اور تاج الملوک کی ملاقات کی توجیہ مصنف نے اس طرح کی ہے کہ بادشاہ کے دربار میں تیری عزت نیری خدمت کے موافق ہوگی اگر چہ پہلے تو اس قابل نہو کہ بادشاہ تیرا منہ دیکھے لیکن آخر کار تجھ کو وہ مقام بلند نصیب ہو کہ تیرا کوئی ہمسر نہو اور تجھ سے کوئی ایسا کام سرزد نہو کہ دوسرے شہزادوں کی مانند داغِ ندامت اٹھائے۔ میرے خیال میں یہ تلمیح ہے حضرت آدم کے قصہ کی طرف کہ حضرت آدم کو جنت بدر کیا گیا اور آپ کے اخلاف سے نیکوکاروں کو مناصب بلند ملیں گے اور بدکاروں کو آتش جہنم میں جلتا ہوگا۔

تاج الملوک نے جب ایک حوض میں غوطہ لگایا اور وہ عورت بن گیا دوسرے حوض میں نہانے سے حبشی بنا اور تیسرے حوض میں غسل کرنے سے اپنی صورت اصلی پر آیا اس کی تعبیر یہ کی گئی ہے کہ انسان کو تاج کرامت اور عصائے عظمت عطا کر کے خدا نے طلسم کہ دنیا میں جو مزرعہ آخرت ہے تکمیل روحانی کے لیے بھیجا ہے پس اگر وہ دنیا میں مبتلا ہو جائے گا تو سرد نہیں رہے گا اور اگر آخرت کی فلاح و جہود ماسود ہوگی تو مرد ناقص ہوگا اور اگر اپنے مولا کو صرف اس کی رضا حاصل کرنے کے لیے ہاد کرے گا تو مرد کامل ہوگا جس کے سر پر تاج کرامت اور تاجاتہ میں عصائے عظمت ہوگا۔

تاج الملوک کا عقد جب چتراوت کے ساتھ ہو گیا مگر پھر بھی تاج الملوک اس کی طرف مقلقت نہیں ہوا۔ چتراوت اپنے حسن ظاہری کی شان دکھا کر تاج الملوک کو اپنی طرف متوجہ کرنے سے محروم رہی البتہ اپنی آتش شوق کے شعلوں سے اس کے دل میں بھی آگ بھڑکانے میں کامیاب ہوئی اسی طرح عبادت ظاہری خدا کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے کافی نہیں ہے :

ما برون را ننگریم وقال را مادران را بنگریم و حال را

اس کی توجیہ یہ کی گئی ہے کہ جب تک کوئی اغیار کا چہرہ دیکھے گا وہ باری کی صورت دیکھنے سے محروم رہے گا خواہ وہ بار اس کے سامنے لے حجاب کیوں نہو۔ یعنی تجلیات الہی ہر طرف موجود ہیں مگر ہم ان کے ادراک سے صرف اس لیے محروم ہیں کہ ہماری نگاہوں میں دنیا جلوہ گر ہے اور وہ تجلیات الہی کو حاجب ہے۔

بہرام جب زنا نہ لباس میں روح افزا تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس کی توجیہ تخلقا باخلاق اللہ سے کی گئی ہے یعنی اپنے محبوب کی وضع اختیار کر لی

تم بھی اس تک پہنچ جاؤ گے۔ جب بہرام بے ہوش ہو گیا تو روح افزا نے اس کا سر اپنے زانو پر رکھ لیا یعنی راہ طلب میں پہلے نفس کشی کی جائے اور اس کا پہل وصال محبوب ہے اور حیات ابدی اسی وقت نصیب ہوتی ہے کہ یہ ہستی موہوم فنا ہو جاتی ہے۔ بہرام قمری کی شکل میں ہنجرے میں موجود ہے مگر روح افزا کی والدہ حسن آرا اس کو تلاش کر رہی ہے اور وہ نہیں ملتا تو اس کی وجہ یہی ہے کہ محبوب حقیقی ہمارے شہرک سے قریب ہمارے دل میں موجود ہے اور ہم اس کی جستجو عرش پر کر رہے ہیں اس لیے اس کو شناخت نہیں کر سکتے۔ بہرام قمری کی شکل میں جو پہچانا نہیں جانتا اس کا باعث یہی ہے کہ روح انسانی قفس وجود میں مقید ہے گلے میں طوق بندگی اور چار عنصر کا طلسم ہے پس چشم ظاہر ہی صرف مشیت خاک کو دیکھتی ہے اور روحانیت کے ادراک سے قاصر ہے۔ جس دن یہ طلسم ٹوٹ جائے گا یہ کیفیت عیاں ہو جائے گی اور وحدت وجود کا راز مسکشف ہوگا جس طرح دریا میں حباب و موج جلوہ گر ہوتے ہیں وہ مراتب وجود ہیں اسی طرح اس عالم کون و فساد میں مراتب وجود ہیں۔

نسم نے تصوف کے یہ تمام نکات اپنی نظم سے خارج کر دیے صرف نفس قصہ کو نظم کر دیا اور جس شخص کے ذہن میں گل بکاؤلی کے رسوم انہوں اس کے لیے گزار نسم صرف ایک عشقیہ مشوی ہے اس قصہ میں جو نسم نے ترمیم کی ہے وہ یہ ہے :

گل بکاؤلی میں لکھا ہے کہ شکار گاہ میں باپ کی نگاہ بیٹے پر پڑی مگر نسم نے لکھا ہے کہ شکار گاہ سے واپسی پر بادشاہ نے شہزادہ کو دیکھا اور شہزادے کی جلا وطنی کو بھی نسم نے بھائیوں کی طرف منسوب کیا ہے اور ماں کی جا روپ کشی پر مامور ہونا بھی محذوف ہے۔ گل بکاؤلی کی تجویز کو بھی نسم نے صرف اک کمال کی طرف نسبت دی ہے اصل قصہ میں بہت سے اطبا کی مجموعی رائے بتائی گئی ہے۔ پیر زال نے شہزادے کو اپنا بیٹا نہیں سمجھا تھا بلکہ تاج الملوک نے اس کو اپنی دادی بنالیا تھا اور تاج الملوک جب بیسوا سے چوسر کھینچنے گیا تو پہلے دلبر بیسوا نے انکار کیا اور پھر بعد کو کھیلی شاید شگون اچھے نہ سمجھی تھی وقت رخصت تاج الملوک نے صرف اپنے بھائیوں کے قید رکھنے کا حکم کیا تھا باقی تمام قیدی آزاد کر دئے تھے مگر نسم نے ۔۔۔ کو قید رکھا ہے۔ اسی طرح دیو کو پہلی ہی ملاقات میں حلوا نہیں کھلایا بلکہ ایک مدت کے بعد ۔۔۔ اور بہت دنوں تک انسانوں کے کھانے کھانے کے بعد دیو نے بدلہ دینے کا ارادہ کیا اور قول و قسم کے بعد تاج الملوک نے اپنی خواہش ظاہر کی ۔ نسم نے چوہوں کے بدلے دیووں کو چوہ بنانا کر باغ ارم تک سرنگ کھدوائی ہے ۔ نسم نے بکاؤلی کے بیدار ہونے کی داستان کو مقدم کر دیا ہے اصل قصہ میں تاج الملوک کی واپسی دلبر کے پاس اور وہاں سے وطن

کی طرف مراجعت اور راہ میں گل بکاولی کا چھن جانا یہ سب قصہ پہلے بیان کیا گیا ہے۔ نسیم نے ظاہر کیا ہے کہ جو نابینا اپنی بصارت ہانچا تھا اس نے شہزادوں کو گل بکاولی کا پتہ دیا مگر لاہوری کہتا ہے کہ وہ شہزادے لاف زنی کر رہے تھے کہ خود تاج الملوک نے ظاہر کر دیا اور ایک نابینا ہر اس کی آزمائش کی گئی تو بھول کی خاصیت ظاہر ہوئی اور اس کے بعد انہوں نے چھن لیا۔ بیدار ہونے کے بعد بکاولی نے پہلے ہریوں کو بھیجا تھا کہ چور کا پتہ لگاؤ مگر وہ جب ناکام واپس آئیں تو خود روانہ ہوئی۔ نسیم نے ہریوں کا قصہ حذف کر دیا ہے۔ ذہلی قصہ جس میں دیو نے شہزادی کو مرد بنادیا ہے وہ بھی نسیم نے مختصر کر دیا ہے اور یہ ذکر ترک کیا ہے کہ دیو نے انوٹ کو رجولیت پر ترجیح دی۔ چڑے کی حکایت میں یہ مذکور نہیں ہے کہ ایک سربہ ایک درویش نے اس کا بازو توڑ دیا تھا، اس نے حضرت سلیمان سے شکایت کی اور کہا کہ اس فقیر کے خرقے میں مگر و دعا ہے۔ اور حضرت سلیمان نے فقیر کو لعنت ملامت کی۔ زین الملوک اور تاج الملوک کی ملاقات کے وقت جس امر نے شہزادہ کو شناخت کیا ہے وہ مقبول نسیم تھا کوکا تھا اور اصل میں اس کا اتالیق تھا۔ اسی طرح جمالہ کو بکاولی نے تاج الملوک سے کہنے پر روانہ کیا تھا نسیم نے خود بکاولی کی طرف اس کو منسوب کیا ہے۔ طلسمی جزیرے کے بھلوں کی تفصیل اور وہاں سے دریا میں روانہ ہونے کا ذکر محذوف ہے اور طلسمی درخت پر کوا بن کر پہنچا ہے مگر نسیم نے طوطا بنایا ہے۔ جن ہریوں نے تاج الملوک کو سنگدلہ پہنچایا ہے ان کو اصل میں کہا گیا ہے کہ رحم آگیا تھا مگر نسیم نے نہایت دل چسپ قصہ سری کرشن جی کی داستان کا بیان چسپاں کیا ہے کہ جب وہ ہریاں نہانے کو چشمہ میں گئیں تو ان کے ملبوس پر تاج الملوک نے قبضہ کر لیا اور جب انہوں نے سنگدلہ پہنچانے کا وعدہ کیا اس وقت واپس گیا۔ چتراوت کے عشاق کی بد حالی دیکھ کر خود تاج الملوک اپنی قسمت آزمائی کو اس کے محل کے نیچے جاتا ہے مگر نسیم نے لکھا ہے کہ یہ عشق ناگہانی تھا۔

روح افزا اور بہرام کے قصہ میں نسیم نے لکھا ہے کہ ایک خواص نے خود بہرام کا ہنجر پہنچا دیا تھا اصل میں یہ ہے کہ روح افزا کا حال دیکھ کر اس کی ماں کو شک ہوا اور روح افزا کو دھمکایا مگر وہ نہ قبولی تو خواصوں کو دھمکایا آخر الامر انہوں نے بہرام کے ہنجرہ پر شک ظاہر کیا تو حسن آرا نے بہرام کو پہچان لیا اور اپنے شوہر کو دکھایا۔

ان جزئی اختلافات سے نفس قصہ پر کوئی اہم اثر نہیں پڑتا البتہ بعض جگہ حسن پیدا ہو گیا ہے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ جب بکاولی پتھر کی ہو گئی اور تاج الملوک سرگرداں تھا کہ ہریوں کو نہانے دیکھا اور ان کی آپس کی گفتگو سے یہ ظاہر ہوا کہ وہ بکاولی کے حال سے واقف ہیں تو ان کے کپڑے چرا لئے آخر الامر انہوں

نے تاج الملوک کو بکاولی تک پہنچانے کا اقرار کیا - اسی طرح کوئے کے مقابلہ میں طوطا زیادہ مناسب ہے - مگر کہیں کہیں حسن کم ہو گیا ہے مثلاً خواص کا ہنجرہ حسن آرا کے پاس لے جانا کچھ نامناسب ہے خواصوں کا یہ ظاہر کرنا کہ روح افزا ابھی نادان ہے وہ صرف قمری سے جی بہلاتی ہے عشق کی گہاتیں کیا جانے مگر حسن آرا اسی کو لے اڑی اور قمری کے ہیکر میں بہرام کو پہچان گئی -

ترانہ شوق میں جو داستان نظم کی گئی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے :

ملک عجم میں ایک بادشاہ سلطان نامی تھا جو لا ولد تھا آخر الامر اس کے اڑکا تولد ہوا اس کا نام ماہ عالم رکھا گیا جو حسن صورت میں یکتا اور حسن سہرت میں لا حواب تھا تمام ہنروں میں کامل ہو گیا ایک دن شہزادہ اور اس کا وزیر زادہ اختر ، ناغ کی سیر میں مصروف تھے کہ ایک تاجر نے کچھ اشیاء دکھائیں انہیں میں ایک تصویر تھی جو ملک فردوس کے بادشاہ خسرو کی بیٹی کی تھی شہزادہ اس پر عاشق ہو گیا وزیر زادے نے شہزادے کو نصیحت کی مگر کچھ اثر نہ ہوا خود بادشاہ نے بیٹے کو سمجھایا مگر لا حاصل - پس ایک پیردانا کے مشورہ سے خسرو کو نسبت کا پیام دیا گیا - خود تاجر بیامی ہو کر گیا خسرو نے پہلے بیٹی سے استصواب کیا اور پھر شادی کی رضا مندی دے دی تاجر نے سلطان کو اطلاع دی اب شاہزادہ بیاہنے کے لیے نزدیک کے راستہ سے روانہ ہوا راستہ میں ایک طلسمی جنگل ملا وہاں ایک ہری مشتری نامی شہزادہ پر عاشق ہو کر اپنے ساتھ لے گئی - ماہ عالم محبت کا جواب محبت سے نہ دے سکا تو ہری نے اس کو قید خانے بھیج دیا - ہری جب شہزادے کو اٹھا لے گئی اور رضا بیدار ہوئے تو پریشانی و اضطراب ناگزیر تھا اس عالم میں ایک درویش نے مدد کی اور شہزادہ دوبارہ مل گیا - اور اس نے اپنی روداد اپنے ساتھیوں کو سنائی ادھر مشتری کی ماں کو خبر ہو گئی وہ اس کو اپنے ساتھ لے گئی اور قید کر دیا - ماہ عالم جب دہار دوست کی طرف بڑھا تو پھر بحر طلسم میں گرفتار ہو کر گردن تک پتھر ہو گیا اور کچھ دنوں کے بعد رہائی ہوئی - جب آگے بڑھے تو شہزادے نے چند ہرن دیکھ کر ان کا تعاقب کیا مگر قسمت کہ ایک ہری اس پر عاشق ہو گئی مگر ماہ عالم نے انکار کیا تو اس کو طوطا بنا کر قید کر دیا ایک دوسری ہری نے رحم کہا کر اس کو آزاد کیا اب پھر روانہ ہوئے تو راستہ میں آندھی آئی اس میں اختر جدا ہو گیا اور ایک شخص گوہر کے یہاں مہمان ہوا - دوسرے دن اپنے ساتھیوں سے آملا اب جنگل سے روانہ ہو کر شہزادہ ایک پہاڑ پر گیا ایک درویش نے ایک نمونہ دیا آگے چل کر پیچ دریا میں ایک مکان نظر آیا وہاں ایک نسنرن ہری کو ایک دیو کی قید سے چھڑایا بعد ازاں فردوس پہنچے عقد سے پہلے اپنی منسوبہ باسن سے ایک باغ میں ملاقات کی وہاں ایک امیر زادی اس پر عاشق ہو گئی اس

نے ایک خط ماہ عالم کو لکھا اس نے حسب دلیخواہ جواب نہ دیا تو بے قرار ہو گئی اور خود ماہ عالم کے پاس آئی اسی وقت اتفاق سے یاسمن کی فرستادہ بھی آگئی اس نے یاسمن سے لگائی بھائی کی یا سمن آنش رشک میں جلنے لگی - شہزادہ سے ملاقات ہوئی تو رکھائی برقی اب ماہ عالم بے چین ہو گیا اختر کے مشورہ سے ایک خط لکھا اور باہم صفائی ہو گئی اور عقد ہوا - جب ماہ عالم نے وطن کو مراجعت کی تو راہ میں طوفان آگیا اور یاسمن ہمہ گئی اتفاق سے وہاں کے حاکم نے اس کو اٹھا لیا اور اس سے عشق کا اظہار کیا مگر یاسمن نے نہایت رکھائی برقی ماہ عالم دوسری طرف پہنچا وہاں مشتری نے جواب آزاد ہو چکی تھی اس کو ڈوبنے سے بچایا اور یاسمن کی تلاش کر کے لائی اختر وغیرہ اس مصیبت سے نجات پا کر ایک شہر میں پہنچے وہاں کی حکمران زہرہ پر اختر عاشق ہو گیا اس پر ایک ساحر پہلے سے عاشق تھا اس نے زہرہ کو ایک قید طلسمی میں مبتلا کر دیا ادھر مشتری اختر کی تلاش میں گئی اس کو اور اس کے ساتھیوں کو ماہ عالم کے پاس پہنچانا اور ایک فقیر سے لوح لا کر اختر کو دی اس نے ساحر کو ہلاک کر کے زہرہ کو آزاد کیا - اور پھر دونوں کا عقد ہو گیا - اس کے بعد ماہ عالم سب کو ہمراہ لیکر اپنے وطن پہنچا -

ظاہر ہے کہ اس قصہ میں کوئی تازگی نہیں ہے بلکہ بعض بعض جگہ داستان بکاولی کی صدائے بازگشت ہے - مگر زور بیان سے جان ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے - اگرچہ شوق نے ظاہر نہیں کیا ہے مگر دونوں مثنویوں کو پہلو بہ پہلو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ شوق نے گلزار نسیم کا جواب لکھا ہے -

نسیم کی طرح شوق نے حمد و نعت بہت مختصر لکھی ہے - مگر مناجات کی ہکسانیت ملاحظہ ہو :

دے خامہ کو نوک بانگین کی (شوق)	رکھ لے بات اے خدا سخن کی
رکھ لے مری اہل خامہ میں نوک (نسیم)	طعنے سے زبان نکتہ چیں روک
نقطوں میں ستاروں کی چمک ہو (شوق)	ہر صفحہ کتاب کا فلک ہو
فردی ہوئی کی کامدانی (شوق)	صفحہ پہ ہو ان کی ضوفشانی
جدول ہو حصار شعر خوانی (نسیم)	نقطے ہوں سپند خوش بیانی
سلطان قلمرو سخن تھے (نسیم)	ہر چند اگلے جو اہل فن تھے
سورج کو چراغ ہے دکھانا "	آگے ان کے فروغ ہانسا
وہ ساقی بادہ سخن ہیں (شوق)	چپ چپ کہ ہزاروں اہل فن ہیں
آندھی میں چراغ بجھ کے رہ جائے "	اتنوں میں فروغ کوئی کیا پائے
دریا نہیں کار بند ساقی (نسیم)	ہر پھر سخن صدا ہے باقی
کیا میکدہ سخن ہے خالی (شوق)	لیکن کہیں جام فن ہے خالی

آہاڑ داستان دونوں نے مختلف طریقے سے کیا ہے اس لیے یاسمن کا سراپا شوق
نے نظم کو اے لکھنوی رنگ میں یہ شعر برا نہیں ہے۔

لب کہنے ہیں معجزہ ہنسی ہے شقی القمر ایک دل لگی ہے
جلد شفاف کی صفت یہ ہے۔

دل میں نہ کبھی کہاں رہے بات ظاہر ہو شکم سے بے کہے بات
ماہ عالم کو جب سلطان نے بلایا ہے اور نصیحت کی ہے اس موقع پر ماہ عالم
کہتا ہے۔

غم خار نہیں جسے نکالوں دکھ ہیڑ نہیں کہ کاٹ ڈالوں
عشق آگ نہیں کہ بجھ کے رہ جائے رنج آب نہیں کہ بڑھ کے بہہ جائے
اس موقع پر نسیم کا ضرب المثل شعر ذہن میں رہے جو حالت قید میں پریوں نے
بکاولی کو نصیحت کے طور پر سنایا تھا۔

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے دکھ بوجہ نہیں کہ ہانٹ لیجے
شہزادے جب روانہ ہوئے ہیں نسیم نے صرف ایک شعر لکھا ہے۔

شاہانہ چلے وہ لے کے سراپا لشکر اسباب خیمہ خرگاہ
شوق نے چھ شعر لکھے ہیں ان میں یہ شعر بھی ہے۔

خیمہ خرگاہ فرش بستر خدام مصاحب اور لشکر
تاجر ماہ عالم کی تصویر جو لے گیا وہ یاسمن کے پاس وزیرزادی لے گئی ہے اس
موقع پر شوق کہتا ہے۔

دیکھی جو شبیہ ماہ عالم گردن ہوئی مثل ماہ نو خیم
برچی پڑی نوک سے ہلکے سے دل پہ لگی آگ سی چمک سے

اس کے بعد کئی شعر ایسے ہیں جن میں یاسمن اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتی
ہے جو نا مناسب معلوم ہوتا ہے اس کے مقابلے میں بکاولی کو دیکھو روح افزا تصویر
پیش کرتی ہے۔

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمائی لجائی مسکرائی

جب ہکاولی فرخ کے لباس میں زین الملوک سے ملتی ہے تو اس وقت ہادشاہ کے مکالمہ میں یہ بھی ہے

ہوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت ہوچھا کہ طالب کہا قناعت
یہی موقع مشتری کے سامنے ماہ عالم کو پیش آتا ہے اور پانچ شعر اس طرح لکھے ہیں :

ہوچھا کہ یہاں میں آیا کس طرح بولی کہ قرار دل میں جس طرح
ہوچھا یہ ستم کیا ہے کس نے بولی تمہیں دل دیا ہے جس نے
ہوچھا لشکر کہا کہ ہاں تھا ہوچھا کہ ملے گا بھی کہا نا
ہوچھا یہ غضب تو بولی خاموش بولا کہ پھر اب تو کھولی آغوش
ہوچھا کہ نہیں تو بولی پیکار بولا کہ رھاڑی بولی دشوار

تاج الملوک نے جب گل ہکاولی اپنے قبضے میں کر لیا ہے اور صبح کو ہکاولی بیدار ہوئی ہے اس موقع پر جو غصہ کا اظہار کیا گیا ہے وہ زور بیان غضب کا ہے اسی طرح جب ہکاولی کو قید کیا گیا ہے اور سہیلیوں نے سمجھا یا ہے ان دونوں منظروں کو شوق نے ایک جگہ جمع کیا ہے یعنی ماہ عالم کو مشتری کی قید سے دیو چھڑا کر لے گئے ہیں تو اس کو غصہ آ گیا ہے اور پھر سہیلیوں نے سمجھا یا ہے شوق کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

تلاوار تھی مانگ سرکی سرکو کانٹا تھی نگاہ جشم تر کو
دیدے جو ہوئے تھے قہر سے لال مردم کا تھا آگ میں برا حال
خنجے دل تنگ گل پریشان فرکس کو جو دیکھے تو حیراں
جو نخل تھا چپ کھڑا ڈر سے سایہ غش میں پڑا تھا ڈر سے

سہیلیاں کہتی ہیں :

امید پری بشر سے ہے خام باقی نہ کرے شراب کا کام
چاہے نہ ہا مگس کی صحبت آتش سے نبھے نہ خسر کی صحبت

مشتری کہتی ہے :

میں جان سے جاتی ہوں یہ مانا تم کوئی نہ میرے ساتھ جانا

سہیلیوں نے مشتری کی ماں سے کہا ہے :

انسان کی چاہ ہے پری کو یوسف ہے عزیز مشتری کو

مشتری سے اس کی ماں کہتی ہے -

کیوں عشق بشر میں کھاتی ہے داغ گل شمع کا کب ہے قابل باغ

مشتری جواب دیتی ہے :

اس باغ میں کوئی گل ہو کھلتا ہتی کو پتا ضرور ملتا

نہ گس کچھ دیکھتی نو کہتی سوسن کی زراں چپ نہ رہتی

ہو پائی ہو کچھ تو کینکی بول گل برگ اپنی زبان تو کھول

ماں اپنے ماتھ لے گئی مگر مشتری ماہ عالم کی تلاش میں نکل گئی اور ماں

نے تلاش کر کے اس کو قید کر دیا -

اس عنوان کے تحت نسیم کے چند شعر بھی ملاحظہ ہوں :—

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل سوسن تو بتا کدھر گیا گل

سنبل مرا تازبانہ لانا شمشاد انہیں سولی پر چڑھانا

تھرائیں خواصیں صورت ید ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

سہیلیاں کہتی ہیں :

سہتی نہیں آگ ماہی تر رہتا ٹہپی پانی میں سمندر

بکاؤلی کہتی ہے :

مانا مری حالت اب ردی ہے بہتر ہے وہی جو کچھ ہدی ہے

اندر کی بددعا سے بکاؤلی کا نصف بدن پتھر کا ہوا تھا یہاں شہزادہ دربارے طلسم

میں گھوڑا ڈال دیتا ہے اور گردن تک پتھر کا ہو گیا اور پھر خود بخود اپنی اصلی

حالت پر آجاتا ہے - جس طرح روح افزا نے بہرام کو قمری بنا کر رکھا تھا یہاں

ماہ عالم کو ایک پری نے طوطا بنایا ہے جبکہ وہ ہرنوں کا تعاقب کر رہا ہے -

دوسری ری نے آزاد کر دیا ہے تو اس پری کے غصہ کا اظہار اس طرح کیا گیا ہے :

او سرو چمن ادھر تو آ تو طوطا مرا کیا ہوا بتا تو
 او سوسن باغ تو یہاں کر او چاندنی راز تو عیاں کر
 بتلا تو شمیم تو کہاں تھی سچ کہہ دے نسیم تو کہاں تھی
 آنے والی نسیم ہے بس جانے والی شمیم ہے بس

نسیم کا شعر بھی ذہن میں رہے :

شبم کے سوا چرانے والا اوپر کا تھا کون آنے والا

اس موقع پر شوق نے بہت سے شعروں میں اس غصہ کا اظہار کیا ہے اور نسیم ہی کی طرح چمن کا رد عمل بھی دکھایا ہے -

جس طرح تاج الملوک نے روح افزا کو ایک دیو کی قید سے رہا کیا اسی طرح ماہ عالم نے ایک پری نسترن کو ایک دیو کی قید سے آزاد کیا مگر فرق یہ ہے کہ تاج الملوک نے اس دیو کو اور اس نے ساتھیوں کو ہلاک کیا تھا یہاں صرف ایک درویش کا تعویذ اس کو دے دیا اور وہ اپنے گھر چلی گئی - بکاؤلی کے قصہ میں روح افزا یہ فرض بھی انجام دیتی ہے کہ اپنی ماں کے ذریعہ تاج الملوک اور بکاؤلی کا عقد کرادیتی ہے مگر یہاں نسترن پری بالکل غائب ہو جاتی ہے - مکان کو خالی دیکھ کر دیو کی زبان سے یہ شعر نسیم کے شعر کا جواب معلوم ہوتا ہے -

آنے والے کسے کہوں میں یاد ہو پھر یا ہوا ہے دو ہیں

نسیم نے بکاؤلی اور تاج الملوک کے مابین مراسلات نظم کیے تھے ماہ عالم اور یاسمن کو اب تک کوئی موقع نہیں ملا تھا مگر جب ماہ عالم فردوس میں پہنچ گیا تو یاسمن ماہ عالم سے ملنے کے لیے رہے قرار ہوئی اس کی وزیر زادی گلشن نے اس کو روکا بہت رد و کد کے بعد یہ طے ہوا کہ خط بھیجا جائے نسیم کے خط کا سر آغاز اور چند شعر یہ ہیں :-

اے یوسف چشم زخم یعقوب وے رشک ہر ادران منکوب
 بے رخ ترے واسطے ہوئی میں فرخ ترے واسطے ہوئی میں
 جو جو اسرار تھے سنائی سب تجھ سے سننے تری زبانی
 کیا لطف جو غیر پر دہ کھولے جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

تاج الملوک نے جو جواب دیا ہے اس کے چند شعر یہ ہیں :

اے شاہ ارم کی دخت گلغام فرخ لقب و بکاؤلی نام
 اس نام کے اس لقب کے صدقے اس نامہ کے اس طلب کے صدقے

تو سیل رواں میں خستہ دیوار
میں نقش قدم تو باد صبر صر

تو برق رماں میں خرمن خار
تو جوشش ہم میں مورے پر

شوق کے چند شعر ملاحظہ ہوں :

وے روشنی نگاہ عالم
فردوس کی جان ہو کے آئے
یہ نخل خزاں لہال ہو جائے

اے مہر جمال و ماہ عالم
تم کیا مہمان ہو کے آئے
تم چاہو تو داغ ہجر کھو جائے

ماہ عالم کا جواب :

وے رہبر شوق تابہ منزل
ہارا تمہیں بھیج دوں جو پاؤں

اے عقدہ کشائے خواہش دل
دل اپنا میں کس طرح دکھاؤں

ایک اسیر زادی جو ماہ عالم پر عاشق ہوئی ہے اس نے بھی خط لکھا ہے :

وے زلف سیہ سے دام بردوش
مہمان ہے جان ایک دم کی
میں ہوں کہ نہیں ہوں پھر ہن میں
آجائے قرار تم جو آجاؤ

اے رہرو و برق خرمن ہوش
میں کیا کہوں سرگزشت غم کی
حالت نہیں کچھ سرے بدن میں
آرام ملے جو دل ملا جاؤ

قاصد نے زبانی بھی بہت کچھ کہا مگر ماہ عالم نے سوکھا جواب دیا - مگر وہ
فامید نہ ہوئی اور خود آئی :

نزدیک پہنچ کے رہ گئی دور

ملے یہ بھی مل سکی نہ مجبور

انفاق سے یاسمن کا نامہ ہر بھی آگیا اور اس کی لکائی بجھائی کا نتیجہ یہ ہوا
کہ یاسمن بگڑ گئی رشک کے عالم میں تمام زیورات سے بے زار ہے - شوق نے ان زیورات
نام لیا ہے :

چاند تارا - یشب کی تختی - موق - جگنی - جھومر - ہلاق - پچلڑی - آرسی -
ہوے دنتیاں - ہتے - کڑے چوڑے - بجلی - علی بند - ہالی - کنکن - اکہ - گنکھرو
ٹانکیں - کٹاریاں - بندے زنجیر - ٹیکہ - ہازیب - جھالے - لٹکن -

ہری کی قید سے جب شاہزادہ آزاد ہوا تھا اس موقع پر شوق نے ان زیورات کا نام
لیا تھا -

ہازبب - آرسی - گھنگرو - کڑے - چھڑے آویرے چھلے - توڑے - علی بند -
دھکدھکی - کنکن - مالا - بھلی - چوڑی - بالے - کیل -

ماہ عالم جب یاسمن کے سامنے آیا ہے تو جلی کٹی سنائی میں اور یاسمن کے متعلق
جو امیرزادی نے کہا تھا مثلاً :

ہاں میں سمجھی بہت حسین ہیں	دہلی نہیں کہنے نازیں ہیں
کیسی ہے خطا معاف رنگت	دھوہا کھڑا کہ صاف رنگت
تل رخ پہ کہ قاب پر مگس ہے	اس سے یہ کہلا کہ ان میں رس ہے

یاسمن بھی کہتی ہے :

ترچھی سی نظر ملی کہو ہاں	پتلی سی کمر ملی کہو ہاں
بھولے بھولے میں گال کیوں جی	لمبے لمبے ہیں ہال کیوں جی
اونچے قد کی ہیں یاہیں چھوٹی	دہلی پتلی ہیں یا ہیں موٹی
چہرہ کیسا ہے آفتابی	رنگت ہے سفید یا گلابی
ہنسی ہون کی سنوڑتی ہوں گی	باتیں ہنس ہنس کے کرتی ہوں گی

تاج الملوک نے جب چتراوت سے عقد کیا ہے اور مٹھ میں جا کر ہکولی سے ملاقات
کی ہے اس موقع کا منظر بھی ذہن میں رہے :-

دیکھے جو حنائی ہاتھ لے لاگ	تلووں سے ہری کے لگ گئی آگ
پوچھا کہ بن آئی کس ہنی کی	کس راہ کی زن نے رھزنی کی
توفیق یہاں تلک جو لاتی	سہندی پاؤں کی گھس نہ جاتی
میری تجھے ایسی کیا لگی تھی	تلووں سے ترے حنا لگی تھی

اختر کے مشورہ سے ماہ عالم نے خط لکھا ہے

قسمت میں تھا کھیل کا ہکڑنا	نردوں کی طرح بدا تھا لڑنا
مشکل ہے علاج بد گمانی	ہوتا نہیں صاف بند پانی
ہینل کبھی لے نہ زر کا طالب	پتھر نہ چنے ممر کا طالب
ڈالی ہو نگاہ بد جو رخ پر	ہو حشر آتش ہرست ہو کر
دل اس کو جو دوں تو جان لے لو	اس بات کی ہاں زبان لے لو

آخر الامر یاسمن کا دل صاف ہو گیا دونوں میں ملاقات ہوئی اور پھر شادی ہو گئی۔ نسیم نے جو تاج الملوک اور بکاولی کے بیابان کا حال لکھا ہے بالکل اسی انداز میں شوق نے نظم کیا ہے مثلاً نسیم کہتا ہے :

واں مہندی نے چومے ہائے خورشید یاں سبز ہوا نہال امید
وہ واں پہ گلاب سے نہائی یاں تازگی آبرو نے ہائی
مہتاب سے چاندنی کا واں فرش یاں چرخ سے چرخ میں سر فرش

شوق کہتا ہے :

واں رنگ حنائیے دستو ہا لال چہرہ یہاں پھول سے سوا لال
واں قصر جلا سے غیرت طور یاں فرش ضیا سے مطلع نور

ہرات کا نقشہ :

بادل سے وہ واں گرج رہے تھے یاں دھوم سے باجے بچ رہے تھے
واں ہریوں میں ذکر آدمی زاد نوشہ کے جلو میں یاں ہری زاد
کنگروں تھا کسی کا باد رفتار گرنگ کسی کا تھا ہوا دار
ہاتھی تھے تو مستیوں کی دھت تھی گھوڑے تھے تو چابکی کی لت تھی

شوق کہتا ہے :

بن ٹھن کے براق اور نوشاہ سیارے چلے قمر کے ہمراہ
ہر سانڈنی آب سی رواں تھی تیزی میں مزاج نوجواں تھی
ہاتھی جو دکھائیں اپنی مستی چھوڑیں سے نوش سے ہستی
گھوڑے جو چلیں ہوا نہ پہنچے اہلق ایام کا نہ پہنچے

عقد کے بعد نسیم کہتا ہے :

جو کانیں تھیں شہانے کاٹیں لیتے ہوئے نیک راگ لائیں
ہمارا تھا بنے بنی کا جوڑا خلوت میں دلہا دلہن کو چھوڑا

اس کے بعد کے واقعات اس سے پہلے پیش آچکے تھے جب پہلی ملاقات ہوئی تھی
ہاں نسیم نے لکھا تھا :

کالوش پہ ہوا گہر کی الناس غنچہ نے بھائی اوس ہے پاس

عقد کے موقع پر شوق نے ان آتشبازوں کے نام لیے ہیں :

مہتاب - انار - گولے - پھلجھڑی - چرخ - چکر - قلعہ - بتاسا -
ہتہ پھول - غبارہ -

اس کے بعد کہتا ہے -

برہوں کو نہانی گت بتا کر	رقصاں ہوئیں رنڈیاں وہ آکر
چولی دامن کا ہو گیا ساتھ	اجباب سے تھا قبول کا ساتھ
دو موتیوں کی ملائی جوڑی	شب کٹ کے بہت رہی جو تھوڑی
کی شمع نے بند چشم بینا	دیکھا جو حجاب کا قرینا
شمشیر و سپر کا سامنا تھا	دشوار دلوں کا تھامنا تھا

بکاولی کی داستان عقد پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے بعد بھی مصائب آتے ہیں
اسی طرح ماہ عالم کا افسانہ بھی آگے بڑھتا ہے وطن کو جاتے وقت یاسمن ہے
استصواب کر کے امیرزادی کو ساتھ لیتا ہے :

ہو جاہو تو پہلی اک بجاؤں	ہولا وہ کہ بولوں منہ جو ہاؤں
ہولا تم کو جو ہو گوارا	ہولی میں ہاگئی اشارا
میری پیاری تمہاری پیاری	ہولی کرو جو خوشی تمہاری
جا کر دخت امیر کے گھر	خوش ہو کے چلا وہ مثل صرصر
نزدیک اس کو ہلا کے ہولا	پردہ در مدعا کا کھولا
توام جوہوں دو نمر تو کیا عیب	باہم جو ہوں دو شجر تو کیا عیب
دو ہونٹوں میں کون گفتگو ہے	دو آنکھوں سے منہ کی آبرو ہے
ہولا بس دیر تیری ہی ہے	ہولی وہ کہ کیا سفر ابھی ہے
سائے کی مثال ہو گئی ساتھ	چل نکلی وہ دے کے ہاتھیں ہاتھ

روانہ ہو کر جب دریا پر پہنچے اور کشتی میں سوار ہو کر چلے تو طوفان نے گہر
لیا اور سب بچھڑ گئے یاسمن کو حاکم شہر نے بچایا -

غواص کی طرح ہاتھ ڈالا دریا سے برنگ در نکالا

لاہا دولت کی طرح گھر میں رکھا اے نورساں نظر میں
تھی حالت ضعف اتنی طاری تھے موئے بدن بدن پہ بھاری
حاکم بیٹھا تو جل اٹھی وہ تاکا تو نظر بدل اٹھی وہ
برداس کو ہوئی چلا وہ جو چال ایسا ہوا زچ کہ تنگ تھا حال

اس اثنا میں مشتری قید سے رہا ہو چکی تھی اور موقع ہاسٹر گھر سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گئی تھی۔

سب گھر میں دیں وہ نہیں یہ تقدیر بازی ہوئی گنجفے کی بے میر
ماہ عائم دریا میں ڈوبنا اچھلتا کنارے لگا وہاں جنگل میں مشتری سے ملاقات ہوئی۔

سایہ وہ گھنا کہ کچھ نہ سوجھے مشکل کہ سجدہ پہلی بوجھے
کھالے سو لٹو کریں نہ جب تک دل سے پہونچے نہ حرف لب تک
ظلمت مثل سواد دہندہ شکل مردم ہلا رسیدہ
مہدان میں دھوپ اگر پڑی تھی تلوار کی آنچ سے کڑی تھی
دن بھر تو بھرا کیا ہوائی شب مثل ہلا جو سر پہ آئی
اندیشہ سے مثل مرغ اڑے ہوش بیٹھا سر نخل خانہ بردوش
کودا دم صبح بیڑ پر سے بھل جیسے ٹپک پڑے شجر سے
چمکا تقدیر کا ستارہ آئی نظر ایک ماہ ہارہ
صورت پہ جو کی نظر پری تھی اپنے یوسف کی مشتری تھی
حیراں حیراں ہوئے بغل گیر جیسے آئینہ اور تصویر
بولا جنگل کہاں کہاں تو کیوں رنگ کی مارج مے رواں تو
ولی کہ مے بحر عشق کو جوش ہوں صورت موج خانہ بردوش
تو اپنی تو سرگزشت کچھ کہہ نیرنگ قیام دشت کچھ کہہ
پکسر کہی سرگزشت فرقت دکھلائے وہ خار دشت فرقت
بولی وہ کہ عیش و غم ہیں یوں ساتھ دو یاروں کا جیسے ہاتھ میں ہاتھ
میں ہوں سر گرم جستجو پر سورج کی روش بھروں گی دن بھر
موقع پہ بدلتی وہ نیا روپ سایہ ہنتی کہیں کہیں دھوپ
آوارہ برنگ بو ہوائی جس غنچے میں یاسن تھی آئی

دیکھا کہ اکیلی رو رہی ہے سوچی یہ کہ ہونہو وہی ہے
 ملنے کا جو مل گیا کچھ انداز ظاہر ہوئی کھل کے صورت راز
 تسلیم جو کی جواب پایا غم دیدہ آنٹی ملی ہٹھایا
 یہ اور بڑھی تو ہٹ گئی وہ ہتھے سے اکھڑ کے کٹ گئی وہ
 بولی اجی دیکھو میں پری ہوں شہزادے کی لونڈی مشتری ہوں
 فردوس ہے کیا چمن تہارا کیا نام ہے یاسمن تمہارا
 اچھا کی صدا دھن سے نکلی ہو گنجہ یاسمن سے نکلی

اس کے بعد ماہ عالم کے پاس دونوں آ گئیں وہ بے ہوش تھا اس کو ہوش میں لائیں۔
 جس طرح تاج الملوک نے روح الزا کو ایک دیو کی قید سے چھڑایا تھا اسی طرح
 ماہ عالم نے نسترن کو رہائی دلائی تھی اب ماہ عالم کے وزیر زادہ اختر نے
 ایک ساحر کی قید سے زہرہ کو آزاد کیا۔ مگر اس کی لوح مشتری نے لا کر دی تھی
 اور اسی کی وساطت سے ان سب کی ملاقات ہوئی اور آخر میں زہرہ اور اختر کی
 شادی ہو گئی۔ جس طرح بکاؤلی کے قصہ میں بہرام اور روح افزا کی ہوئی ہے۔
 عقد سے پہلے اختر و زہرہ کا مکالمہ نہایت دلچسپ ہے۔ اس کے بعد ماہ عالم صب کو
 اپنے ہاتھ لہکر وطن آیا۔

بے اس کے محل تھا چشم بے نور روشن کیا اس نے چشم بد دور
 حوریں تو تھیں تین ایک تھا مرد ربع مسکوں میں چاروں تھے فرد
 اختر زہرہ کو گھر میں لایا تارا تھی تو برج اس نے پایا
 بل جل کے وہ یوں رہے وطن میں دندان جیسے رہیں دھن میں

اس مختصر موازنہ کے بعد چند امور اور وضاحت طلب ہیں ایک داستان نگاری
 کے ارتقا کے متعلق ہے وہ یہ کہ جب یہ دیکھا گیا کہ لوگ قصوں میں دلچسپی
 لیتے ہیں اور افسانوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں تو اس پیرایہ میں اخلاقیات کا درس
 دینا بھی شروع کیا اور اس کے لئے جانوروں کی حکایات بیان کی گئیں اور ان کی زبان
 سے سبق آموز قصے کہے گئے۔ اس سلسلہ میں امثال لقمان اور کلیلہ دمنہ کا نام
 لینا کافی ہے۔ مگر تھوڑی مدت گزرنے کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ پیرایہ بیان قدرے
 کم موثر ہے کیونکہ واقعات غیر عادی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس لئے لوگوں نے اس
 میں ترمیم کی اور انسانوں کے قصے کہنے شروع کئے مثلاً الف لیلہ کی حکایتیں مگر
 اس سے مطلوبہ اثر حاصل نہ ہوا کیونکہ لوگوں کی توجہ داستان کی طرف ہو گئی
 اور زیادہ سے زیادہ خیال ہوا تو یہ ہوا کہ اس قسم کے واقعات ہم کو پیش کیوں
 نہیں آتے اب یہ ترمیم کی گئی کہ افراد قصہ غیر معمولی ہستیاں ہوں یعنی

انسانوں کے سربراہ اور بادشاہ اور وزیر وغیرہ ہوں یا ایسے لوگ ہوں جن کو قدرت کی تائید حاصل ہو۔ اس مدعا کو حاصل کرنے کے لئے مافوق الفطرت عناصر کو قصوں میں لانا پڑا۔ یہ عناصر کئی طرح کے ہوتے ہیں کہیں دیو پری کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں کہیں ساحری و جادوگری دکھاتے ہیں کہیں کرامات و معجزہ بن جاتے ہیں ان عناصر کے شمول سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ ممکن الوقوع سمجھے جاتے ہیں دوسرے واقعات عجیبہ کے پیش آنے کی توقع میں دلچسپی قائم رہتی ہے۔ اس زمانہ میں سائنس کی ایجادوں نے بہت سے خیال امور کو واقعات نفسی الامر میں تبدیل کر دیا ہے مثلاً بعض صورتوں میں آپریشن کے ذریعہ جنسی تبدیلی میں کامیابی حاصل کی گئی ہے اور یہ ممکن ہے کہ آئندہ زمانے میں ہر شخص کے اندر حسب خواہش اس قسم کا آپریشن کیا جاسکے گل بکاولی کے قصہ میں یہ مقصد ایک دیو کے ذریعہ حاصل ہوا ہے مگر وہاں ہر بہ یک وقت دونوں میں جنسی تبدیلی ہوئی ہریوں کے تخت تو آج ہوائی جہاز کی شکل میں ہوا ہر پرواز کر رہے ہیں۔ اس سے انسانی ذہن کی اس کوشش کا پتہ چلتا ہے کہ مکان و زمان کا فاصلہ باقی نہ رہے۔ بکاولی کے قصہ میں کئی جگہ ہریوں کے تحت کا ذکر موجود ہے۔ عصر حاضر کے افسانوں سے یہ عنصر خارج کر دیا گیا ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ لوگ بد اخلاق کا سبق تو سیکھ لیتے ہیں اور خوش اخلاق سے دور بھاگتے ہیں۔

لطیف خیالات کو ادا کرنے کے لیے بسا اوقات الفاظ مساعدت نہیں کرتے لہذا ایسے اسالیب بیان تلاش کیے جاتے ہیں کہ سامع ان کو سمجھ سکے اس مدعا کو حاصل کرنے کے لیے اکثر معقولات کو محسوسات کے پیراہ میں بیان کیا جاتا ہے پس رمزیت ناگزیر ہے۔ تصوف کے خیالات اور خصوصاً مسئلہ وحدت وجود آسانی سے سمجھ میں نہیں آسکتا لہذا حضرات صوفیہ نے رموز میں گفتگو کرنا اپنا معمول کر لیا ہے ان میں سے بعض رموز تو عام ہیں اور ہر صوفی ان سے کام لیتا ہے اور بعض خاص جن کی تشریح خود مصنف کر دیتا ہے وہی طریقہ گل بکاولی میں برتا گیا ہے۔ تفصیل اوپر آچکی ہے۔ نسیم نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی وہاں ہر عام طور سے کہا جاتا تھا۔

ابن کلام صوفیان شوم نیست مثنوی مولوی روم نیست

لہذا ایسے سامعین کے سامنے اگر نسیم تصوف کے مسائل بیان کرتا تو کون متوجہ ہوتا لہذا اس نے یہی مناسب سمجھا کہ اس عنصر کو خارج کر دیا جائے۔

جب کارار نسیم میں یہ عنصر نہیں تھا تو ترانہ شوق میں اس کی توقع بیجا ہے۔

اگرچہ ترانہ شوق میں زور بیان کی متعدد مثالیں موجود ہیں مگر عام طور سے لوگ مختصر گہرید کے قائل ہیں اور ترانہ شوق میں ہر داستان اطناب کی حد سے گزر کر تطویل کی حد میں داخل ہو گئی ہے اس لیے عام طور سے مقبول نہیں ہوئی ملاوہ ازیں گلزار نسیم اسے عہد میں لکھی گئی کہ اردو شاعری اور پرانے قسم کے قصے عوام پسند تھے لہذا گلزار نسیم مقبول ہو گئی ترانہ شوق جس عہد میں لکھی گئی اس عہد میں عوام کا رجحان اس طرف سے ہٹ گیا تھا اس وجہ سے بھی مقبول عام کا شرف نہ مل سکا۔

اس سلسلے میں یہ امر نامناسب نہیں ہے کہ اس داستان کے ماخذ کا تہ لکھا جائے۔ شیخ عطار کی مشہور منطق الطیر تصوف کی رمزیہ مثنویوں میں بہت زیادہ مشہور ہے شیخ نے لکھا ہے کہ طيور کا ایک جھنڈ سیمرغ کی جستجو میں بہ سرکردگی مدد دے جاتا ہے مگر مصائب راہ برداشت نہ ہونے کے باعث راستہ میں بچھڑ جاتے ہیں صرف تیس سرخ منزل مقصود پر پہنچتے ہیں اور وہاں اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ جس کی طلب میں وہ وہاں پہنچے وہ خود ان کے اندر موجود ہے اور وہ خود سیمرغ ہیں۔

مولانا روم نے اپنی مثنوی میں متعدد حکایتیں اسی قبیل کی نظم کی ہیں مثلاً کنیزک کی مشہور داستان جس میں کنیزک سے مراد روح انسانی اور بادشاہ سے مراد حقیقت مجرہ ہے اسی داستان کو سلمان و البسال کے نام سے مولانا جامی نے نظم کیا ہے یعنی شہزادہ سلمان اپنی دایہ البسال پر عاشق ہو جاتا ہے اور جب البسال مر جاتی ہے تو اس وقت اس کو ہوش آتا ہے اس میں بھی روح انسانی ہے اور البسال جسم ہے مگر گل بکاولی میں اس قسم کی کوئی داستان نہیں ہے اس کے مقابلے میں ہندو دیومالا سے مواد حاصل کیا گیا ہے مثلاً تاج الملوک کا زائچہ ولادت بتوانا ہندو اثر کو ظاہر کرتا ہے اور کاپا کلپ یا قلب ماہیت کی مثال تاج الملوک کا نین حوضوں میں غسل کرنا ہے اور روزانہ بکاولی کا آگ میں جلنا اور پھر پوتر ہو جانا یہ بھی ہندو اثر ہے اور سب سے بڑھ کر بکاولی کا تناسخ ہے یعنی جب مٹھ کھدوا کر پھینک دیا گیا تو دھقان کے گھر میں بکاولی پیدا ہوئی اور من رثہ کو پہنچ کر تاج الملوک سے پیامی گئی۔ شیر کا قصہ اور چڑے کی کہانی کلیلہ ود منہ کی یاد دلاتی ہے راجہ اندر کی پوری داستان ہندوانہ ہے۔

اس کے مقابلے میں ترانہ شوق کی نضا اسلامی ہے یعنی ماہ عالم کا زائچہ پیدائش نہیں بتوایا جاتا۔ اسی طرح جب مشتری نے عبوس کیا ہے تو ایک درویش کی مدد سے رہائی حاصل ہوئی بکاولی کی طرح ماہ عالم بھی گردن تک پتھر ہو گیا مگر پھر وہ مصیبت خود بخود دفع ہو گئی روح افزا کو تاج الملوک نے اشیائے

طلسمی کے ذریعہ آزاد کیا اور نستر کو ماہ عالم نے درویش کے تعویذ سے رها کیا ۔
 تاج الملوک نے عصائے طلسمی سے دیہوں کے لشکر کو ہلاک کیا مگر ماہ عالم کو
 اس قسم کا مقابلہ پیش نہ آیا ۔ یاسمن اور ماہ عالم کی ملاقات ہوتی ہے مگر وہ
 بکاولی یا روح افزا کی طرح آزاد نہیں ہوتی ۔ اور چونکہ ماہ عالم پہلے سے یاسمن
 کا عاشق ہے وہ مشتری اور دوسری ہری اور امیر زادی کی درخواستوں کی طرف اعتنا
 نہیں کرتا اور اس کا پہلا عقد یاسمن سے ہوتا ہے اس کے بعد امیر زادی یاسمن کے
 مشورہ سے داخل حرم ہوتی ہے اور مشتری اپنی حسن خدمات کا صلہ ہاتی ہے مگر
 قاج الملوک خود کسی کا عاشق نہیں ہے ہر جگہ محبوب ہے سب سے پہلے دلبر بیسوا
 اہی، زلف گرہ گیر میں اسیر کرتی ہے پھر محمودہ کے ساتھ عقد ہوتا ہے مگر گل بکاولی کے
 شوق میں اس کی طرف التفات نہیں ہوتا مگر گل بکاولی ہانے کے بعد تاج الملوک
 دونوں کے ساتھ رہنے لگتا ہے اب بکاولی کا مطلوب ہو کر جاتا ہے اور اخلاق بندشوں
 کی کوئی پروا نہیں کرتا اور پھر چتراوت کے ساتھ باوجود عقد کے التفات نہیں کرتا
 اور ماہ عالم قید و بند کی مصیبتیں جھیلتا ہے مگر تاج الملوک کی طرح وصل مشتری
 کا وصل ہری پر رضامند نہیں ہوتا ۔

اردو غزل اور غالب

ایجاد و اختراع کے دروازے بند کردئے تھے۔ غزل کے چند مخصوص خیالات اور موضوعات تھے عشق، ہجر اور اس کی مختلف کیفیات، یاس و نا اُمیدی ایہی وفا اور محبوب کی بے وفائی یا بے پروائی، جذبہ عشق کی اثر پذیری اور کشش، محبت کے آئین و مطالبات مثلاً غیرت و تمکین، ضبط و صبر، تسلیم و رضا، استقامت اور بے زبانی وغیرہ وغیرہ یہ تو تھی داخلی شاعری کی محدود دنیا اب رہے خارجی مضامین تو ان میں محبوب اس کے حسن صورت اور حسن سیرت کا بیان، بزم یار اس کے متعلقات، رقیب اور بزم یار میں اس کی موجودگی کا رد عمل۔ اس سے آگے بڑھے تو محبوب کے خال و خد سے گزر کر اس کی اشیائے آرائش مثلاً کنگھی چوٹی موباف، جسم کا لباس (اس میں کرتی انگیا کا بڑی لذیت کے ساتھ ذکر کا اگلا) اس کے بناوٹ سنکھار سے گزر کر اس کے استعمال کی اشیاء مثلاً بستر تکیہ چادر

ڈاکٹر بجنوری، نے کلام غالب کے مقدمے کا آغاز ان الفاظ سے کیا تھا کہ ”ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب“ تو بعض حلقوں میں اسے مبالغہ اور جوش عقیدت کا کرشمہ قرار دیا گیا تھا۔ الہام سے اگر مراد ایسے خیالات ہیں جو عالم بالا سے دل پر القا ہوتے ہیں تو بے شک بجنوری نے کلام غالب کی جو خصوصیت بیان کی ہے اس میں نہ کسی قسم کا مبالغہ ہے اور نہ بے جا عقیدت کو دخل۔ غالب کے کلام کا سطحی نظر سے بھی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ غالب کی آواز سے جس کا آغاز میر و سودا کے دور سے ہوا تھا اور جو ان کے زمانے تک ایک جامع اور غیر مبتدل روایت بن چکی تھی یکسر مختلف تھی۔ اردو شاعری میں میر، سودا اور درد کے اثر سے جو روایتیں قائم ہوئی تھیں ان کی سخت گیری نے رفتہ رفتہ متاخرین پر

تھی۔ ولی کا دیوان میر سے بہت پہلے شالی ہند پہنچ چکا تھا۔ مگر ولی کے فن کا ڈھانچہ اور گوشت پوست تمام تر ملکی زبانوں کی شاعری کی خصوصیت پر استوار تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ولی کے کلام میں فارسی کے اثرات۔ راسر نا پید ہیں۔ بلکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ ولی نے التزاماً فارسی کے موضوعات کو اپنا کر ”زبان دکئی“ میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔

غرض میر نے سب سے پہلے اُردو غزل کو خیالات کا ایک مخصوص ذخیرہ اور ان کے اظہار کے اسالیب بخشے۔ ان میں سے زیادہ تر خیالات کا ماخذ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے فارسی شاعری تھی۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میر کی حیثیت محض ایک درہمائی شخص کی تھی جو ایک کی بات دوسرے تک پہنچا دیتا ہے۔ یا یہ کہ اس کے سارے کے سارے خیالات فارسی مستعار ہیں۔ میر نے انداز پر سوچا بھی ہے اور محسوس بھی کیا ہے۔ اس کی عظیم شخصیت کی چھاپ اس کے ہر شعر پر لگی ہوئی ہے۔ اس بات کے کہنے کا ایک اپنا ڈھنگ اور لب و لہجہ ہے میر کے دور کے بعد انشا و مصحفی کا کارنامہ بس یہی ہے کہ جن خیالات و احساسات کو میر کے عہد کی ناہختہ زبان میں ادا کیا گیا تھا انہیں خوبصورت لباس اور زیادہ صاف انداز میں باندھ دیا۔ اس عمل میں اصلیت جوش اور سادگی میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا ہے اس کے علاوہ فارسی کے جو مضامین کلام سے بچ گئے

وغیرہ وغیرہ کی تعریف ہوئی۔ غرض میر سے لے کر ناسخ تک غزل ایک محدود دائرے میں اسیر رہی۔ یہ مضامین اور موضوعات کتنے ہی وسیع تھے۔ مگر پھر بھی ان کی ایک حد تھی۔ جس طرح فارسی شاعری کی تاریخ میں ہمیں متقدمین کے بعد متوسطین اور متاخرین تک آنے والے شاعری کا زور ایجاد مضامین و معانی کے بجائے لفظی تراش خراش اور دوسرے فنی پشروں میں منتقل ہوتا نظر آتا ہے جس کی کیفیت اُردو شاعری کی ہوئی۔

اس اجمال کی تفصیل یہ کہ میر سودا نے اپنی شاعری کی بنیاد خالص عاشقانہ خیالات پر رکھی تھی۔ میر سودا نے جب شالی ہند کی زبان میں ان خیالات کو ادا کرنے کا بیڑا اٹھایا تو انہیں ایک آسانی تھی جس سے بعد کے آنے والے شعرا محروم تھے۔ وہ آسانی یہ تھی کہ ان کے سامنے فارسی شاعری کا صدیوں اور قرون کا سرمایہ موجود تھا۔ ان کے خیالات اور اسالیب کو اپنا کر انہیں اُردو کا قالب پہنا دینا کوئی بڑی بات نہ تھی اسی لیے میر و سودا نے اپنے دور میں جن خیالات و جذبات کا اظہار کیا وہ لوگوں کو بالکل نئی بات معلوم ہوئی۔ شالی ہند کے عالم اور ادیب جو فارسی کے سرمایہ ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ ان خیالات و افکار کو اگر اُردو میں منتقل کیا جائے تو اس سے زبان اُردو میں نئے نئے اسالیب سخن داخل ہوں گے۔ اس کا بدیہی ثبوت شاہ شاد اللہ گلشن کی وہ نصیحت ہے جو انہوں نے ولی کو بہ سبیل ملاقات کی

کے لحاظ سے شعر کی تکمیل کی طرف متوسطین ہی کے دور سے توجہ شروع ہو چکی تھی اسالیب اور فنی محاسن مثلاً نازک تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق پر اس درجہ سعی و کوشش کی گئی تھی کہ یہ چیزیں جن کی حیثیت محض زبور سخن کی ہے اور جو حسن کلام کو نکھارنے، آراستہ کرنے اور سجانے کا کام دیتی ہیں مقصود بالذات بن گئی تھیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ شاعری میں ایک قسم کا تصنع آگیا تھا۔ بڑھنے والے کی توجہ معانی کے بجائے جو اصلی مقصود کلام ہے فنی داو پہچ پر مرکوز ہو کر رہ جاتی تھی۔ غزل کا رجحان اہل نظر کے نزدیک خود اس کی زندگی اور بقا کے لئے مضر تھا۔ مواد کی جگہ جب ہنیت اور ساخت کو اہمیت حاصل ہو جاتی ہے تو شاعری کی کیفیت اس ماہر فن جنگ جو کی طرح مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتی ہے جو بڑے انداز اور پینترے کے ساتھ حملے کے لیے آگے بڑھتا ہے۔ ناپ تول کر ایک ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ جسم کو گردش دے کر خوبصورت دائرے اور قوس بنانا ہوا چلتا ہے اور ان مبادیات پر اتنی محنت کرتا ہے اور اس قدر غور و توجہ سے ان شرائط کو ادا کرتا ہے کہ اس کی ساری قوت اسی میں صرف ہو جاتی ہے اور جب ان مراحل کو طے کر کے حریف کے سامنے پہنچتا ہے تو تھک کر تلوار ڈال دینے کی نوبت آ جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا جنگ آزما جو اصل جنگ شروع ہونے سے پہلے خصوصیات میں پڑ کر اپنی طاقت

تھی۔ متوسطین نے ان کو اپنے قبضے میں لے کر قدامت کی ساری کمی کیا بلحاظ خیالات اور کیا بلحاظ اسالیب پوری کردی۔ شاعری کی یہ روایت جب ناسخ اور ان کے متبعین تک پہنچی تو معلوم ہوا کہ اب کہنے کے نئے کوئی نئی بات باقی نہیں رہ گئی ہے۔ دنیا سے عشق کا کوئی گوشہ ایسا باقی نہیں ہے جو متقدمین اور متوسطین کی توکنازی سے محفوظ رہ گیا ہے۔ ان مضامین کی ظاہری سطح کے نیچے ایک تہہ دے کر تصوف کی معنویت بھی پیدا کی جا چکی تھی۔ لہذا بڑی مشکل یہ تھی کہ کیا کہیں اور کس طرح قدامت پر بازی لے جائیں۔ جراث اور انشا کی ذہانت نے تو معاملہ بندی کے نام سے ایک نیا میدان اپنے لئے پیدا کر لیا تھا مگر ناسخ اور اس کے متبعین اس حد تک قابل تعریف ہیں کہ انہوں نے لفظی تراش خراش یعنی شعر کے حسن ظاہری کو نکھارنے اور سنوارنے پر ہی سارا زور صرف کر دیا۔ اور ضمناً جراث و انشا کے متبذل رنگ کی بھروی سے بچ گئے۔ ناسخ سے لے کر ذوق تک جملہ متاخرین کی یہی کوشش رہی کہ جر مضمون پہلے بندہ چکا ہے اس کو دوبارہ کسی ایسے بدیع اسلوب سے باندھا جائے کہ پچھلی بندشوں پر سبقت لے جائے۔

اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ غالب نے جس دور میں شاعری کی ابتدا کی اس میں غزل اپنی معنوی لطافت سے محروم ہو چکی تھی۔ نئی بات کہنے کی گنجائش پہلے ہی باقی نہ رہی تھی۔ زبان و بیان

والوں کو اس میں بھی نئی بات معلوم ہوئی مومن خان نے اپنے لیے دوسرا میدان مخصوص کیا۔ وہ لفظوں کی نشست اور آن کے مخصوص طلسم سے واقف تھے فارسی اور اردو کے چہہ اسالیب پر انہیں عبور تھا۔ اس لیے انہوں نے تغزل کے محدود دائرے میں رہ کر بھی اپنا ایک انداز خاص پیدا کر لیا۔ ان کے تغزل میں خلوص ہے ایک قسم کی سچائی ہے۔ ان کا جوب وہم و خیال کی پیداوار نہیں بلکہ حقیقی دنیا کا ایک فرد ”پردہ نشین“ ہے۔ انہوں نے عاشق کی غرض مندی پر خوداری کا ہلکا سا پردہ ڈال دیا ہے بے کلی اور بے قراری میں بھی محبوب کا پاس ملحوظ خاطر رہتا ہے غرض مومن نے ان چیزوں کو ملا کر ایک معجون مرکب تیار کر لی ان کے اشعار میں ایک قسم کا تیکھاہی اور انوٹ ہے جو انہیں اگلوں اور پچھلوں سب سے ممتاز کرتی ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے غالب جب اس شاہ راہ عام میں داخل ہوئے تو ہزاروں قافلے ادھر سے گزر چکے تھے۔ یہ ہمال اور پٹا ہوا راستہ اب کسی بلند خیال عالی حوصلہ اور ذہین فرد کی قدم زنی کے قابل نہ رہا تھا لیکن عجب بات یہ تھی کہ اپنے حدود اور فطری کمزوریوں کے باوجود بھی طرز سخن تھی جو اس دور میں مقبول و مرغوب تھی۔ اس سے بچ کر کسی نئے اسلوب سخن کی ایجاد کا ابھی وقت نہ آیا تھا۔ اگر کوئی شاعر اپنے عہد کو اپنی بات سنانا چاہتا تھا تو لامحالہ اسے اس عہد

ختم کر دے جب حریف کے سامنے پہنچے گا تو گویا موت اس کے استقبال کے لیے کھڑی ہوگی متاخرین کا انداز غزل گوئی اسی ماہر فن جنگ آزما سے مماثل تھا۔ اسی لیے اہل نظر اس نتیجے پر پہنچتے جارہے تھے کہ غزل کی صلاحیتیں اب اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہیں اب عشق و محبت کا کوئی پہلو ایسا باقی نہیں رہا ہے جسے بیان نہ کیا جا چکا ہو۔ ہر قسم کے داخلی اور خارجی موضوعات غزل کے دائرے میں اسیر ہو چکے ہیں۔ فنی نزاکتوں کا پہلو باقی تھا اسے متاخرین نے حد کمال کو پہنچا دیا۔ یہ شکل صرف غالب ہی کے لیے نہیں تھی ان کے پیشرو اور دیگر معاصرین بھی اسی ذہنی کشمکش میں مبتلا تھے۔ چنانچہ شاہ نصیر نے مسکلاح زمیوں اور مشکل ردیف قافیے میں اشعار گوئی کا طریقہ ایجاد کیا۔ منصود وہی اپنی قوت ایجاد کا مظاہرہ تھا۔ دہلی میں اس رنگ کی تقلید ہوئی مگر محدود پیمانے پر کیوں کہ اس میں شاعری کا دارومدار قافیہ پہائی پر ٹھہرتا تھا۔ اور چند قافیوں کا نا مانوس ردیف کی گرہ میں باندھ دیا سوائے لفظی بازی گری کے کوئی بات نہ تھی۔

غالب کے معاصرین میں شیخ ابراہیم ذوق نے صاف زبان اور محاوروں کی طیف ترجمہ دی انہوں نے دلی اور قلعہ معلیٰ کی زبان اور محاوروں میں عشق کے وہی عامہ الورد مضامین باندھے جو قدما کے وقت سے غزل کی میراث بن چکے تھے مگر روز مرہ محاوروں کے چشخاروں پر جینے

میں سے ہر ایک علم بان و بلاغت و شعر و معانی میں یگانہ روزگار اور یکتائے زمانہ تھا۔ اُن حضرات کی تنقیدوں اور اور احتساب نے غالب کی طبیعت پر نہایت خوشگوار اثر ڈالا اور رفتہ رفتہ انہوں نے اپنے تخیل کے بے قابو گھوڑے کو روم کیا۔ اُن کی زہر دست قوت متخیلہ نے جب نظم و قاعدہ کی پابندی میں رہ کر داد سخن دری دی تو جیسے اس نے اپنے آپ کو پالیا۔ یہ غالب اور ادب آردو دونوں کے حق میں نیک دل تھی! غالب کی شاعری بقول اکرام شروع سے آخر تک حک و اصلاح کی ایک مسلسل کوشش ہے اُن کا فن نہ میر کی طرح شخصی دائرے میں گردش کرتا ہے اور نہ مومن کی طرح وہ اسالیب پر قدرت حاصل کر کے مطمئن ہوتے ہیں۔ حالی نے ان کے کلام کی چھ خوبیاں کٹائی ہیں۔

(۱) جدت مضامین و طرفگی، خیالات

(۲) نادر تشبیہات، عام اور متبذل تشبیہوں سے گریز

(۳) استعارے کٹائے اور تمثیل کا خوب صورت استعمال

(۴) شوخی و ظرافت

(۵) پہلو دار اشعار

(۶) سیدھے سادے خیالات اور معمولی اسالیب میں لفظی و معنوی تصورات کر کے اُن میں ندرت اور طرفگی پیدا کرنا۔

کے مروجہ اسالیب کا سہارا لینا پڑتا تھا ورنہ اُس کی بات ہر کوئی کان نہ دھرتا تھا۔ لہذا غالب کو غزل کے مروجہ اسالیب کو قبول کرنا پڑا۔ مگر انہوں نے اپنے لیے شاہ را عام سے الگ ہٹ کر ایک راستہ پیدا کیا۔ انہوں نے اوائل ہمیری ہی سے بیدل کے انداز کی پیروی شروع کر دی۔ اُس زمانے میں اُن پر ناسخ کا بھی بڑا اثر تھا۔ اس لیے اُن کی تمام تر توجہ معنی آفرینی کی طرف مبذول ہو گئی۔

شروع شروع غالب کے یہاں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان میں ثقالت آگئی تھی۔ وہ نئے خیالات اور نئی تشبیہوں کی تلاشی میں منہمک رہتے۔ مضمون بندی اور خیال آفرینی کی دھن میں اکثر اُن کی پرواز اتنی اونچی ہوتی تھی کہ عالم محسوسات سے اُن کا رشتہ منقطع ہو جاتا تھا۔ اُن کے استعارے اور تشبیہات عوام تو کیا خواص اور اہل علم کی سمجھ میں نہ آتی تھیں۔ اگر کوشش کر کے اُن کے اشعار میں معنی بھی پیدا کئے جاتے تھے تو پہاڑی کھودنے پر اکثر چوہا برآمد ہوتا تھا۔ اُن کے دشمنوں نے اُن کے انداز سخن کا مضحکہ اڑایا اور اکثر شاعروں میں اُن پر چوٹیں ہوتی تھیں۔ جس زمانے میں غالب نے میدان شاعری میں قدم رکھا تھا عروس البلاد دہلی مجمع الکمال تھی۔ مفتی صدرالدین آزرہ، صہبای، شیفتہ، حکیم احسن اللہ خان مولانا فضل حق خیر آبادی اور حکیم مومن خاں جیسے ہمارے کے علما موجود تھے جن

غالب کے وقت تک ظاہر ہو چکے تھے۔ اب ایک ہی صورت غزل کو زندہ رکھنے کی باقی تھی کہ اس کے موضوع کو وسعت بخشی جائے۔ اسے حسن و عشق کے تنگ دائرے جس میں یہ اب تک قید تھی، باہر نکالا جائے۔ اور محبت کے علاوہ دیگر احساسات و جذبات انسانی کی ترجمانی کے لئے بھی اس میں گنجائش نکالی جائے۔ چنانچہ غالب نے اپنی زبردست انفرادیت پسندی کے ہتھارے مسلح ہو کر غزل کی موضوعہ چہار دیواری کو پاش پاش کر دیا جس کی، بت بنا کر ہوجا کی جارہی تھی۔ اس نے غزل کو کائنات و حیات کے بنیادی مسائل اور انسان کی ذہنی و جذباتی زندگی کی عکاسی کے لئے نہایت کامیابی کے ساتھ استعمال کیا۔ عشق غزل گو شعرا کے لئے لیڈی شیلٹ کا آئینہ بن گیا تھا۔ وہ کائنات کی ہر حقیقت کو اس رنگ دار شیشے میں دیکھتے تھے اس لئے آردو کے سرمایہ شعر و ادب کے مطالعے کے بعد ہندوستان کے اہل و عام اور فن کاروں کی زندگی کا حلقہ بہت تنگ محسوس ہوتا تھا۔ عشق اور اس کے متعلقات رشک حسد جلن سوز و تپ ہجر یا پھر طلب شوق جستجو اور لذت وصال کے علاوہ ان کی زندگی میں کوئی اور جذبہ خفیف سی خفیف اہمیت نہ رکھتا تھا۔ اگر ان شاعروں کی ذہنیت اور ان کے تکیہ ہائے سخنی (mannerism) تجزیہ کیا جائے تو یہ تلخ حقیقت سامنے آئیگی کہ کائنات کی لامحدود وسعتیں یہ آسان بہ فضا میں یہ چاند تارے یہ سمندر پہاڑ کوہ و دشت

خود مرزا غالب اپنے آردو کلام کے مقابلے میں اپنے فارسی نظم و نثر کو زیادہ اہمیت دیتے تھے اگرچہ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اسی ”مجموعہ بے رنگ گودو“ پر ان کی دھرت کی بنیاد قائم ہوئی لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی عظمت نہ اس کے نئے مضامین اور نازک خیالات میں ہے نہ شوخی و ظرافت نہ عام اسباب سے گریز میں ہے۔ نہ اس کی بزرگی اور اہدیت کا راز اس کی فارسی شاعری میں ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غزل کے تنہ سرکہ میں از سر نو روح زندگی پھونکی۔ جیسا کہ اوپر ہم بیان کر چکے ہیں کہ اس کے زمانے تک غزل ظاہری امکانات ختم ہو چکی تھی اور شعرائے ماضی و حال نے اس کا سارا رس نچوڑ کر نکال لیا تھا۔ اس زمانے کی بے جان، بھسی بھسی اور رسمی غزلیں پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اس صنف سخن کی سانس آکھڑ چکی ہے اور اب کوئی دم کی مہمان ہے۔ جیسا کہ بعد کے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی رسمی عاشقانہ شاعری کے خلاف ذہن طبقے میں بغاوت کی یہ آہر اس قدر شدید تھی کہ اگر اس زمانے میں غالب جیسا مسیحا نفس شاعر نہ ملتا تو یہ وہ قدمہ شعر و شاعری کی پہلی ہی ضرب میں جان بحق تسلیم ہو جاتی۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ امر واضح ہو چکا ہوگا کہ حس و عشق کے محدود دائرے میں رہ کر جدت مضامین و اسلوب کے جو جوہر دکھائے جانے ممکن تھے وہ

اظہار - لا - غالب نے نئی نسل کے لیے جو نیا راستہ کھول دیا تھا اس پر چل کر ہماری غزل نے جو ترقی کی ہے وہ ہمارے سامنے ہے۔

غالب کے اس معروضی نقطہ نظر نے غزل کو جو نئی سماجی عطا کی تھی اس کا سب سے پہلا عملی مظاہرہ خود غالب ہی نے کر کے دکھایا۔ ابتدا میں وہ ”ظرف تنگنایے غزل“ کو اپنے شوق کی وسعتوں کے بقدر نہیں سمجھتے تھے مگر اس نئی تجربے نے انہیں بتایا کہ غزل تو ایک بحرِ باہاں ہے۔ مگر نئے موضوعات کے سنسنے میں خطرہ یہ تھا کہ غزل کہیں قصیدے کی تشبیہ بن جائے گی کہیں شہر آشوب، کبھی قطعہ تسلسل میں اس کا تنوع گم ہو جائے گا کبھی ہوتے ہوئے وہ ان سرحدوں کو جا چھوے گی جو اس کی زبان اس کے ذخیرہ الفاظ اور اس کی فنی نزاکتوں کے لیے شجرِ ممنوعہ کا حکم رکھتے ہیں۔ اس لیے غالب نے اس کی رمزیت پر زور دیا اور یہ شرط لگادی کہ جو کچھ کہا جائے غزل کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر کیا جائے۔ انہوں نے اس مسئلہ کو خود ہی وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

ہر چند ہو مشامدہ حق کی گفتگو
بتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

غالب اس راز سے واقف تھے کہ

ہورا احساس تھا کہ وہ تاریخ کے اسے لمحے میں پیدا ہوئے ہیں کہ اردو شعر و ادب ہی نہیں بلکہ ان کا ہورا معاشرہ موت اور زیست کے دوراھے پر کھڑا ہے۔ انہوں نے رسمی تصوف میں پناہ لی اور اور نہ فرضی عاشق بنے۔ (ان کے یہاں تصوف دھن کو سلانے یا فوتِ عمل کو معطل کرنے کے لیے استعمال نہیں ہوتا) انہوں نے انہیں کھوں کر زندگی کا مشاہدہ کیا۔ اپنے دور کے مسائل کو سمجھا۔ انہیں زندگی سے دل چسپی تھی۔ وہ اپنی محرومیوں سے دل گرفتہ تھے مگر محرومیوں نے انہیں کبھی آرزو کرنے سے نہیں روکا۔ نہ ان کی ناکامیاں ان کے احصاب پر سوار ہوئیں۔ ان کا زندگی کا نقطہ نظر ایک عام انسان کا نقطہ نظر ہے۔ اسی لیے ان کی غزلیں قدما کی روایتی غزل سے بالکل علاحدہ اور الگ آواز معلوم ہوتی ہیں۔

غالب کے یہاں ذاتی غم بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے ذاتی غموں پر کائنات کے بڑے بس منظر میں رکھ کر غور کیا ہے۔ اور اس طرح اس کے دائرے کو وسیع کرتے کرتے وہ دور تک لے گئے ہیں۔ یہاں تک ہم اچانک ایک نئی حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ نئی حقیقت بجائے خود تشریح بھی ہے اور نسلی بھی۔ ہمیں رلائی بھی ہے اور مطمئن بھی آردتی ہے۔ اس طرح غالب کی بدولت غزل کے سامنے موضوعات کا لامحدود او ناہیدا کنار سمندر کھل گیا اس کی اندرونی صلاحیتوں کو یکبارگی یا راے

کہیں جمود نہیں ملتا۔ جس طرح اس کے خیالات، مدرسہ روزگار کی تعلیم سے نکھرنے اور واضح ہوتے جاتے ہیں اسی طرح اس کے اسلوب میں بھی پختگی آتی جاتی ہے۔ غالب نے آخر عمر میں نظیری اور فا آئی کی طرزوں کا اتباع کرنے کی بھی کوشش کی جس سے ثابت ہونا ہے کہ وہ اپنے اسالیب کو نکھارنے کی طرف سے کبھی غافل نہیں ہوئے غالب نے اپنے فارسی کلام کو زندگی بھر اپنے اردہ کلام پر ترجیح دی۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے فارسی کلام کی ناقدی کا افسوس تھا۔ مگر اصل یہ ہے کہ مرزا فارسی میں کسی نئی طرز کے موجد مخترع نہ ہوئے۔ نہ ضرور ہے کہ انہوں نے فارسی شاعری کی روایات کو اچھی طرح اپنے اندر سمولیا تھا اور اس علم کتابی اور اپنی مسابقت طبع کی بدولت وہ نہایت پاکیزہ شعر کہنے لگے تھے۔ مگر ایان کی بات یہ ہے کہ ان کے ساز میں کوئی پردہ ایسا نہیں ہے جو ان کے پیشرو شعراء فارس کے یہاں موجود نہ ہو۔ انہیں فارسی شعر کی تاریخ میں زیادہ سے زیادہ اسالیب کے ایک ماہر کا درجہ مل سکتا ہے۔ لیکن جس مقام پر وہ خود کو فائز دیکھنا چاہتے تھے دراصل وہ انہیں کبھی نہیں مل سکتا تھا۔ اکرام نے لکھا ہے کہ ان کا فارسی کلام ”ہندستان کے بہترین فارسی شعرا سے پیچھے نہیں ہے“ یہ صحیح ہو سکتا ہے لیکن غالب جو ہند کے فارسی شعرا کو اپنے مقابلے پر پیچ سمجھتے تھے اکرام کے اس جملے کو اپنی صریح توہین پر مہول کرتے۔

اسان حقیقتوں کو ابہام کے دھندلوں میں چھپا کر دیکھنا اور ہدایت و وضاحت کے مقابلے میں اس سے زیادہ لطف اندوز ہونا ہے وہ زیادہ تشریحات کو پسند نہیں کرتا۔ ایجاد و اشارے میں کام چلاتا ہے۔ اگرچہ اصولاً تشبیہات اور استعارے مضمون کو واضح کرنے اور سمجھانے کے لیے استعمال ہوئے ہیں لیکن ہم جانتے ہیں کہ بعض تشبیہیں اور استعارے اصل مضمون سے کبھی زیادہ دلکش ہوئے ہیں۔ غرض غزل کی یہی فنی افسانویت ہے جو مخصوص واقعات اور محدود معاملات میں بھی ایک ہمہ گیری اور وسعت پیدا کر دیتی ہے اور یہی غزل کی ابدیت کا راز تھا اسی حربے سے کام لے کر غالب نے غزل کی گرتی ہوئی ساکھ کو ازسرنو سنبھالا اور اس کا اعتبار قائم کیا۔ حقیقتاً اسے ناوقت موت سے بچالیا۔ یہ غالب ہی کا فیضان ہے کہ غزل جو ہر نئے دور کے آغاز پر ظالم و بے درد نکتہ جہنوں کے اعتراضات کا ہدف بنتی ہے۔ گر کر سنبھالا لیتی ہے اور ہر بار مرنے سے بچ جاوے۔ غالب نے اسے ایسی ڈگر پر ڈال دیا ہے کہ اگر اس نے زمانے کی ضروریات کے مطابق نئے نئے موضوعات کو قبول کرنے میں ہمس و پیش نہ کیا اور ہر عہد کی ضروریات کے سانچے میں ڈھلنی چلی گئی تو یہ کبھی فنا نہیں ہو سکتی!

غالب کی ایک اور خوبی جو دراصل ایک ضمنی خوبی ہے یہ ہے کہ اس کے یہاں خیالات یا اسالیب میں

کوشش کرتا ہے تو دوسری طرف غالب کی غزلوں کے اشعار کی شرح کرتا اور ان کی لفظی و معنوی خوبیاں اجاگر کرتا ہے۔ اس طرح اردو کے اس زبردست نقاد کے ہاتھوں یادگار غالب کی تصنیف کی صورت میں غزل کی ہیادین اور زیادہ مستحکم ہو گئیں۔

غزل ہر حالی کے بعد بھی سخت وقت آئے مگر یہ غالب کا فیضان تھا کہ یہ کبھی مکمل طور سے ہمال نہ ہو سکی۔ غالب کے اثرات مابعد اور اس کی قائم کردہ روایات کے تسلسل پر تفصیلی گفتگو کی گنجائش ہے۔ جسے سردست ہم کسی اور وقت کے لیے آٹھا رکھتے ہیں۔

غالب کے اثر سے اردو غزل میں جو انقلاب آیا وہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اگر غالب فکر و جذبہ کی آمیزش سے نئی طور سخن کی بنیاد نہ ڈالتے تو اردو شاعری حسرت، اصرار، فانی، جگر اور اقبال کی بعض بہترین تخلیقات سے محروم رہ جاتی۔ دوسری نہایت اہم تاریخی حقیقت یہ ہے کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل پر جو ہمہ گیر حملہ کیا تھا صرف غالب کی غزل اپنی پوری صنف کے اٹے سپرین گئی۔ اگر غالب کو یہ مقبولیت حاصل نہ ہوتی اور غزل کے نئے امکانات کا عام طور پر پتہ نہ چلتا تو حالی کی ضرب کاری یقیناً اس کا کام تمام کر دیتی۔ حالی جیسا سخت گیر نقاد ایک طرف مقدمہ لکھ کر غزل کو موت کے گھاٹ اتارنے کی

» ابن الوقت « اور نذیر احمد

انجام کو پہنچی۔ اتفاق سے وہ دہلی کے ڈائریکٹر سررشتہٴ تعام کے ہاتھوں میں جا پہنچی۔ اس نے اسے بہت پسند کیا اور حکومت سے انعام بھی دلوا یا۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کتاب تھی۔ داستانی ادب کے فرضی اور بے سروہا قصوں کے مقابلے میں یہ کافی دلچسپ۔ نتیجہ خیز اور سبق آموز تھی۔ اس لیے بہت مقبول ہوئی مولانا کے لیے ہم خراوہم ثواب والا معاملہ ہو گیا۔ پھر تو ناولوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

عذر کے بعد کے انتشار نے ہر روشن خیال اور تعلیم یافتہ مسلمان کے دل میں خدمت قوم کا جذبہ پیدا کیا۔ جو کم ہمت تھے وہ صرف سوچ کر رہ گئے۔ بلند ہمت اور جانباز میدان میں کود پڑے۔ سرمد ان سب میں پیش پیش تھے۔ انہوں نے وقت کے تقاضوں کو سب سے پہلے محسوس کیا اور اس قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا جو گمراہ ہونے کے باوجود

ہمارے جان ایک ایسا ادیب بھی ہے جو کہانی لکھنے بیٹھا اور ناول لکھ گیا۔ جس طرح فورٹ ولیم کالج کا سرمایہٴ نثر ایک خاص ضرورت کے تحت وجود میں آیا اسی طرح نذیر احمد نے بھی اپنی خانگی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے کہانی نما ناول لکھے ان کے پہلے ناول ”سراۃ العروس“ کی ابتدا عجیب و غریب طریقہ پر ہوئی۔ مولانا اپنی بچیوں کو ایک خاص منہج پر تعلیم دینا چاہتے تھے۔ وہ انہیں تعلیم کے ساتھ ساتھ امور خانہ داری مذہب اور ضروریات زمانے سے بھی باخبر کرنا چاہتے تھے۔ اردو میں اس ضرورت کو پورا کرنے والی کوئی کتاب موجود نہ تھی۔ لہذا مولانا نے خود ایک کتاب لکھنی شروع کی۔ چند صفحے روزانہ لکھ کر دے دیا کرتے تھے۔ بچیوں کو اس میں ایسی دلچسپی محسوس ہوتی کہ پچھلا سبق فوراً یاد کر کے اگلے سبق کا مطالبہ کرنے آیتھتی تھیں۔ اس طریقہ پر وہ کتاب

نزدیک انگریزی پڑھنا عیسائیت کے مترادف تھا۔ اکبر اور ”اودھ پنچ“ کے مضمون نگار بھی اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے سر سید کی مخالفت کو اپنا مشن بنالیا تھا۔ تیسرا گروہ ان لوگوں پر مشتمل تھا جو انگریزی تعلیم کی ضرورت تو محسوس کرتے تھے اور اس حد تک سر سید سے اتفاق بھی کرتے تھے مگر وہ سر سید کی ہر بات قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ وہ سر سید کے مذہبی عقائد سے سخت اختلاف رکھتے تھے۔ وہ علی گڑھ کالج کے حامی تھے تو مگر اس کی پالیسی میں ترمیم چاہتے تھے وہ مسلمان نوجوانوں کو مسلمان بنائے رکھنا چاہتے تھے۔ اس کے برخلاف سر سید انہیں مغرب کا شاہکار بنانا چاہتے تھے۔ سر سید کے جوت سے وقفائے کار اس گروہ میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ نذیر احمد بھی سر سید کی رفاقت کے باوجود ان کی مذہبی اصلاحات سے برگشتہ تھے۔ حالانکہ نذیر احمد کے عروج میں سر سید کی کوششوں کو بھی کافی دخل حاصل تھا۔ علاوہ شبلی ان سب سے مختلف تھے ان کی سر سید سے علیحدگی ان کی انانیت پر مبنی تھی انہوں نے سر سید کی فوج کا صرف ایک نامی پہلوان بننا گوارا نہ کیا انہوں نے محسوس کیا کہ وہ سر سید کے ساتھ رہ کر زیادہ چمک نہ سکتے تھے۔ نذیر احمد ایک متوازن ذہن کے انسان تھے جو حکام رسی تو چاہتے تھے لیکن مسلمان بنکر۔ قوم میں سر سید کی تحریک کا اثر پھیلنا جارہا تھا بعض دھکر اشخاص کی طرح وہ بھی اس

لہجے رویہ کو صراطِ مستقیم سمجھتے ہوئے تھے۔ سر سید نے غلطی یہ کی کہ اپنا پروگرام بہت وسیع مرتب کر ڈالا۔ وہ مسلمانوں کے ہر شعبہ زندگی پر چھا گئے انہوں نے ایسے کام بھی شروع کر دیے جس کے وہ اہل نہ تھے۔ شروع شروع میں لوگ سر سید کے اصلاحی خیالات کی قدو کرتے تھے لیکن جب وہ مذہب میں بھی مداخلت کرنے لگے تو لوگ خاموش نہ رہ سکے۔ اس زمانے کے با اثر مسلمان تین گروہوں میں منقسم تھے۔ ایک گروہ مغرب کی ہر بات کو قبول کرنے کے لیے آمادہ تھا وہ حکام کا تقرب حاصل کرنے کے لیے خود کو انہیں کے رنگ میں رنگ ڈالنا چاہتا تھا۔ اس گروہ کو اپنا مذہب عزیز تو تھا مگر مذہب سے یہ یگانہ تھا اس لیے یورپ کے معترضین کے جوابات دینے سے قاصر تھا۔ اس نے جواب دہی کی کوشش کرنے کے بجائے مذہب میں ترمیم و تنسیخ کر دی۔ مذہب کو توڑ سولہ کرسائنس اور فلسفہ سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں مذہب مسخ ہو کر رہ گیا۔ اس گروہ کے نزدیک سب سے اہم چیز مصلحت و وقت تھی۔ ہاد مخالف کا مقابلہ کرنے کے بجائے ہوا کے رخ کے مطابق ہڑ جانے کا قائل تھا۔ اس گروہ کے قائد سر سید تھے جو اپنے زمانے میں سب سے جدید تھے دوسرا گروہ تنگ نظر علما کا تھا جو خواری اور زبوں حالی کے باوجود اپنی ہر قدیم چیز کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ وہ ہرتی چیز کو مشتبہ نظروں سے دیکھتے تھے۔ ان کے

طور پر محسوس کیا کہ عورت کی اصلاح کے بغیر معاشرے کی اصلاح نا ممکن ہے اس لئے انہوں نے عورتوں کو سابقہ مند، حالات زمانہ سے باخبر اور خدمت گزار بنانے کے لئے سبق آموز اور نتیجہ خیز ناول لکھے۔

”ابن الوقت“ ان کے دیگر ناولوں سے ذرا مختلف ہے۔ یہ بھی حد درجہ مقصدی ہے لیکن اس کا مقصد جدا گانہ ہے۔ مولانا اکثر متضاد خصوصیات کے حامل کردار پیش کر کے اپنے رجحانات کو واضح کرتے ہیں ”ابن الوقت“ میں بھی انہوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ اس ناول میں ایسے واضح اشارے ملتے ہیں کہ ابن الوقت کے کردار سے ذہن فوراً سرسید کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ کتاب غدر کے ۳۰-۳۱ سال بعد لکھی گئی جب کہ سرسید کی رائج کردہ تہذیب معاشرے میں کافی سرایت کر چکی تھی۔ اس وقت یہ تہذیب اتنی اچھی نہ رہی تھی لیکن غدر کے فوراً بعد سرسید جیسے مقطع اور مولوی نامہ انسان کا اس تہذیب سے متاثر ہونا واقعی ایک چونکا دینے والی چیز تھی۔ اس ناول میں ابن الوقت کی زندگی کو بڑے دل چسپ اور ظریفانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس زمانہ میں بھی لوگوں نے یقیناً ابن الوقت کے کردار سے سرسید کی زندگی مراد لی ہوگی۔ جب ہی تو سید محمود کو نذیر احمد سے شکایت کرنی پڑی تھی کہ انہوں نے نہ ناول لکھ کر سرسید کو بدنام کیا ہے۔ نذیر احمد نے بات ٹالنے کی خاطر کہہ تو دیا نہا کہ ابن الوقت سرسید نہیں بلکہ وہ خود ہیں۔

انہو کو روکنا چاہتے تھے۔ وہ بعد المشرقین کے درمیان ایک توازن قائم کرنا چاہتے تھے۔ شاید اسی لیے انہوں نے ”ابن الوقت“ لکھی۔ یہ اصلاحی کوشش بھی ہے اور طنز بھی۔ یہ معاشرت کی تصویر بھی ہے اور تنقید بھی۔ یہ وقت کی ایک اہم ضرورت کو ہوا کرتے کے لیے لکھی گئی تھی۔ یہ نذیر احمد کی ذاتی رائے نہ تھی اچھے خاصے وسیع طبقے کی ترجیح تھی۔

نذیر احمد سرسید کے مداحوں میں سے تھے لیکن ان کا سرسید کی تحریک سے براہ راست تعلق نہ تھا۔ وہ مصلح بھی تھے اور ناول نگار بھی۔ قدرت نے تو انہیں ادیب اور ناول نگار پیدا کیا تھا لیکن قوم کی ضروریات اور وقت کے تقاضوں نے انہیں مصلح بنا کر رکھ دیا۔ گویا اپنے زمانہ کے بڑے ہوئے سیلاب کو روکنے کی ذمہ داری انہر دھری تھی۔ وہ اچھے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس طبقہ کی زندگی کا انہر اچھا خاصہ تجربہ تھا۔ وہ اس کی زبانوں حالی سے بھی واقف تھے اور اس کے اسباب سے بھی۔ انہوں نے ہر قسم کی اصلاح کے بجائے معاشرتی اصلاح پر اکتفا کی۔ معاشرت میں عورت کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ مسلمان عورت تعلیم سے بے بہرہ رہنے اور پردے کے سخت رواج کی بنا پر اپنے زمانہ سے صدیوں پیچھے تھی۔ مرد تو ہر بھی تعلیم کی طرف راغب ہونے جارہے تھے لیکن عورتیں اسی طرح تو ہم پرست اور جہالت میں غرق تھیں۔ مولانا نے بجا

ہن کارزارانہ نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان گوئی کا دور ختم ہوا ہی تھا۔ مولانا اس انداز سے کمال متاثر ہیں۔ ”ابن الوقت“ کا ہی بعد میں لکھی گئی لیکن اس میں بھی داستانی انداز کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ قصہ گوئی میں بہت کم ناول نگار نذیر احمد تک پہنچ پاتے ہیں جیسا کہ میں نے کہا ”ابن الوقت“ میں ان کے دیگر ناولوں کی طرح پلاٹ کا وجود زبردستی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ اس کہانی کے واقعات میں سبب اور سبب کا تعلق بہت کم نظر آتا ہے اور کہیں ہے ہی تو وہ عموماً بہت دھندلا سا ہوتا ہے واقعات کہانی کی طرح کے بعد دیکرے بیان ہوتے چلے گئے ہیں۔ بہت سے مقامات پر ہمیں بے جا طوالت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ طوالت اس وقت اور بھی ناگوار بن جاتی ہے جب نذیر احمد ایسی مباحث چھیڑ دیتے ہیں جن کا اصل قصہ ہے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔

پہلے باب میں ”ابن الوقت“ کی تقریب اس طرح کرائی گئی ہے کہ ہم اس کے انجام تک کا اندازہ لگا سکتے ہیں پھر جگہ جگہ ہر ناول نگار کا دخل اندازی کرنا یعنی ضمیر و تکلم کی شکل رونما ہو کر اپنی رائے پیش کرنا قصہ کی دل چسپی میں حارج ہوتا ہے۔ قصہ بالکل فطری انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ اگر اس کتاب میں سے آدھے سے زیادہ حصہ خارج کر دیا جائے تو یہ ناول زیادہ دلچسپ بن سکتا ہے بعض ابواب قطعی غیر ضروری ہیں۔ وہ ناول کے قصہ پر کوئی خاص اثر نہیں

امکن حقیقت کو جھٹلانا ان کے قابو سے باہر تھا۔ اس کے سوا وہ کہہ بھی کیا سکتے تھے۔ ابن الوقت کے گہرائی کا قلعہ ہے متعلق ہونا ان کا اوراد و وظائف میں انہماک۔ ابن الوقت کا فرصت کے اوقات میں دلی کے کھنڈروں کو پرانی عمارتوں میں گھومنے پھرنے۔ ایام غدر میں اس کا ایک انگریز کو پناہ دینا۔ خیر خواہی کا بدلہ پانا۔ انگریزوں کے ایما سے مسلمانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھانا۔ غدر کا روزنامہ مرتب کرنا۔ غدر کو محض شورش جاہلانہ ثابت کرنے کے لئے اور مسلمانوں کو الزام سے بری الذمہ ثابت کرنے کے لئے اس کا اسباب بغاوت ہند کے نام سے کتاب لکھنا یہ تمام باتیں سر سید پر بخوبی منطبق ہو جاتی ہیں۔

نذیر احمد نے یہ ناول سر سید کے سوانح حیات بیان کرنے کے لئے نہیں لکھا بلکہ وہ اس کے ذریعہ ایک سلاب کو روکنا چاہتے تھے۔ ایک خاص قسم کے طرز زندگی کو روک کر ایک خاص قسم کے طرز زندگی کو رائج کرنا چاہتے تھے۔ وہ مغرب اور مشرق کا تصادم پیش کر کے مسلمانوں میں ایک متوازن مذہبی اور مصالحانہ زندگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے ”ابن الوقت“ میں خطیبانہ انداز اور مناظرانہ رنگ بہت نمایاں ہو گیا ہے۔ اس کا پلاٹ اگر ناول میں اس کے وجود کو تسایم کرنے کے لیے تیار ہیں بہت صاف، سادہ اور سلیجھا ہوا ہے۔ اس میں پرجیدگی ہے اور نہ لطافت کہانی کے واقعات میں حسن ترتیب تو ضرور ہے مگر یہ حسن ترتیب سپاٹ ہے

آسانی سے دو ابواب میں حاصل ہو سکتا تھا ان تمام ابواب کا مقصد ابن الوقت کی سٹر شاپ سے مصالحت اور ابن الوقت کے مذہبی خیالات کی اصلاح سے مصالحت کا کام تو متوجہ اختصار کے ساتھ انجام پا جاتا ہے لیکن ابن الوقت اور حجت الاسلام کی بحث شدید مناظرانہ رنگ رکھنے کے باوجود تاثیر کے لحاظ سے بھی مناظرانہ ثابت ہوتی ہے۔ جہاں تک اس ناول کا تعلق ہے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ابن الوقت نے حجت الاسلام سے آخری ملاقات ہندستانی لباس میں کی۔ جہاں تک اصلاح مذہب کا تعلق ہے ابن الوقت اسی طرح متشکی اور ڈھل مل یقین رہتا ہے۔

نذیر احمد بلا شبہ ایک زہر دست ادیب، عالم دین، حالات زمانہ سے باخبر مبلغ، مناظر اور مولوی تھے لیکن جہاں تک ان کی زندگی کا تعلق ہے مذہب کو مسخ کرنے کا الزام ان پر بھی عائد کیا جاسکتا ہے وہ نہ صرف خود سودیتے تھے بلکہ علانیہ اسے جائز بھی کہتے تھے لیکن جواز کی تہ میں جہت گہری منطق پوشیدہ ہے۔ انہوں نے طالب علمی کے زمانے میں انتہائی مفلسی کے دن دیکھے تھے پھر بعد میں جب دولت کی گنگائے ان کی طرف رخ موڑا تو وہ اس میں ہلست نہیں ہوئے بلکہ ان کی کفایت شعاری اور جز رسی نے انہیں روپیہ کی محبت بہت شدت سے پیدا کر دی ساری عمر انہوں نے ہر طریقہ سے روپیہ

ڈالتے، نوبل صاحب کی دعوت میں ابن الوقت کی تقریر جو تقریباً چالیس صفحات پر مشتمل ہے قصہ کی روایت میں سلیقہ دلچسپی ہے۔ یہ تقریر ہونے کے بجائے غدر کے اسباب پر اچھا خاصہ رسالہ ہے۔ اس میں نذیر احمد نے کوئی پہلو نہیں چھوڑا۔ سلطنت برطانیہ کا ایشیائی سلطنتوں سے مقابلہ۔ ہندستانوں کے عادات و اطوار ان کے پیشے۔ انکا رہن سہن رجحانات۔ سلطنت برطانیہ کے متعلق لوگوں کے خیالات۔ غدر کے اسباب کا تجزیہ بڑے لائحہ عمل انداز میں کیا گیا ہے۔ حکومت نے سارا الزام مسلمانوں کے سر تھوپ دیا تھا۔ سرسید اس الزام میں ہندوؤں کو ہی ذریعہ کرنا چاہتے تھے۔ نذیر احمد نے بھی اس کتاب میں متعدد مواقع پر ابن الوقت اور حجت الاسلام کی زبانی اس رائے کو مدلل طریقہ پر پیش کیا ہے۔ مسلمان انگریزوں سے بہت ہی بیزار اور متنفر تھے۔ نذیر احمد نے جہاں تک ان کے قلم کے مساعدت کی ہے اسے ہندوؤں کی تنگ نظری کا اثر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوشش مستحسن ضرور ہے مگر ناول میں اس نے جہاں طوالت کے ساتھ یہ قطعی غیر ضروری بلکہ مضر ہے۔ اس طرح عقل و مذہب کی بحث اور اکیسویں باب سے لیکر خاتمہ تک کے تمام ابواب جو صفحہ ۲۳۰ سے صفحہ ۳۰۵ تک حاوی ہیں قطعی غیر ضروری ہیں۔ جو مقصد نذیر احمد نے ان ابواب میں حاصل کرنے کی کوشش کی ہے وہ بہتر اور موثر طریقہ پر اختصار کے ساتھ

ہیں یہ کتاب مسلمانوں کی جانب سے ایک منظم اور تحریری معنوت نامہ ہے۔ اس کا ایک مقصد مسلمانوں کو بری الذمہ ثابت کرنا تھا۔ نذیر احمد نے اس پر پوری منطقی قوت صرف کردی ابن الوقت نے اپنی تقریر میں غدر کی وجہ بیان کی ہے۔

”غدر جس کا اوکوں نے اتنا

بڑا ہتکڑ بنا رکھا ہے میرے نزدیک انسانی نچر کے ظہور ہے کچھ زیادہ نہ تھا۔ ہر چند انگریزی حملہ آوری ہے ہنسنائیوں کو جوت لاندے پہنچے تھے مگر ان کو واقعی یا ادعائی، واجب یا غیر واجب چند در چند شکایتیں تھیں۔ بس اگر انہوں نے شکایتوں کے جوش میں لاندوں پر نظر نہ کی تو اس کو ضعیف بشریت انسان کی نچر کے نقصانات کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے اس سے پہلے والے باب میں نوبل صاحب کی زبانی غدر کے اسباب بیان کرتے ہوئے اس میں مسلمانوں کی شمولیت کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔ مجھ کو معلوم ہے کہ دہلی کے مسلمانوں میں جو مستند عالم تھے باغیوں نے ہر چند ان پر سختی کی مگر انہوں نے جہاد کا فتوہ دینے سے انکار کیا۔ اور انہی انکار کرنے والوں میں یہ یہ مجھے دوست (یعنی ابن الوقت) بھی تھے اس سے انکار نہیں ہو سکتا تھا کہ باغیوں میں بہت سے مسلمان بھی ہیں مگر کون مسلمان؟ اکثر عوام الناس، ہاجی، کھنچے، رذیل جن کے پاس رسم و رواج کے سوائے

کھلنے کی کوشش کی۔ تجارت کے بہت دعائی تھے ”ابن الوقت“ میں بھی تجارت کو بڑا ہی جا بجا نظر آتی ہے۔ المختصر سود لیا، بعض ان کی زیادہ سے زیادہ روپیہ کھلنے کی کوشش پر مبنی ہے لیکن اس کا جواز انہیں ”ابن الوقت“ کے ’مولوی مونا‘ کے مرتبہ پر پہنچا دیتا ہے۔ مویوں کی مسجد میں جمعے کے جمعے وعظ کیا کرتے تھے اتنے صلح کل تھے کہ اخلاقی مسائل میں ان سے قولوں طرف والے مہر کرائے جاتے تھے۔

”ابن الوقت“ میں نذیر احمد کو خود کو نمایاں کرنے کے مواقع خوب ملے ہیں اور نذیر احمد نے ان سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس جدید ترین معلومات انہوں نے ابن الوقت کی زبانی بڑی تفصیل سے بیان کی ہیں۔ سائنس کی ایجادات و انکشافات آداب معاشرت آج کل تو بہت عام اور ہلکا سی چیزیں بن گئے ہیں لیکن اس زمانہ میں اتنے اتنی واقفیت واقعی جبرتا نگہز ہے اور نذیر احمد کے وسعت مطالعہ کی دلیل ہے۔ جہاں تک ان کی نوعیت کا تعلق ہے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ان کی طوالت اور تکرار نہ صرف ان کی اہمیت کو زائل کر دیتی ہے بلکہ بحیثیت مجموعی ناول کی دل چسپی میں حارج ہوتی ہے۔

یہ ناول معاشرے کی ترجمانی اور نظریہ کے ساتھ تعمیری خدمت بھی انجام دیتا ہے۔ ناول لکھنے کا مقصد خود نذیر احمد کی نظر میں اس قدر اہم تھا کہ وہ اکثر حدود سے متجاوز ہو جاتے

ہم اگر سخت اصولوں کی روشنی میں دیکھیں تو اس ناول میں کرداروں کا بھی فقدان نظر آئیگا چاندیار کرداروں کے بجائے اسمیں بے جان ڈھانچے نظر آتے ہیں۔ جنہیں نذیر احمد انگلی پکڑے پکڑے ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچا دیتے ہیں یہ بے جان ڈھانچے کسی بیرونی طاقت کے اثر سے اپنے کام انجام دیتے رہتے ہیں۔ یا پھر آپ انہیں مشین کہہ سکتے ہیں جو مقررہ اصولوں کے تحت باقاعدگی سے چلتی رہتی ہیں۔ کرداروں میں فطری ارتقا کا تو کہیں نام بھی نہیں ملتا۔ نہ نذیر احمد اسکے لئے گنجائش رکھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد کردار نگاری کے گر سے واقف ہی نہ تھے وہ تو قلم کی خانہ پری کرنے کے بجائے اور اسکے اجزا کو مربوط کرنے کے لئے چند افراد کا ذکر کر دیتے ہیں۔ پھر یہ افراد یا کردار اسم یا سسی ہوتے ہیں جن پر ان کے ناموں کے لیبل لگے رہتے ہیں۔ جس طرح مشین وہی کام انجام دے سکتی ہے جسکے لئے وہ وضع کی گئی ہے اسی طرح نذیر احمد کے کردار بھی اپنے لیبل کے مطابق کام سرانجام دیتے ہیں۔ اس سے انحراف کرنے کی ان میں صلاحیت ہی نہیں تھی۔ ”نوبل“ ہمیشہ شرافت کا پتلا نظر آتا ہے۔ ”جان نثار“ اپنے آقا پر جان نثار کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ بے وفائی یا خدمت میں کسی قسم کی کوتاہی اس سے جبرزد ہو ہی نہیں سکتی۔ حجت الاسلام، جو فرشتہ رحمت کی طرح ناول میں نمودار ہوتا ہے۔ اسلامی زندگی کی زندہ مثال ہے۔ اس کے

مذہب کوئی چیز نہیں یا اگر کسی زوآدار مسلمان نے ہذاوت کی ہے تو مذہب کو اس نے صرف آڑ بنایا ہے اور اصل میں حصہ یا لالچ یا کوئی اور سبب ہرک ہوا ہے، یہ ایک حقیقت تھی کہ مسلمان غدر میں پیش پیش تھے زیادہ سے زیادہ یہی کیا جاسکتا تھا کہ اے شورش جاہلانہ ثابت کیا جائے۔ نوبل صاحب مذکورہ بالا تقریر میں اسلام اور عیسائیت کی یکسانیت پر بحث کرتے ہیں۔ غدر نے یہ شبہ بجا طور پر انگریزوں کے دل میں پیدا کر دیا تھا کہ ان کے بدترین دشمن مسلمان ہیں جن کے دماغوں سے ابھی حکومت کی بو نہیں نکلی تھی۔ انگریز اسی سلسلے میں مذہب اسلام کو بھی حکومت انگریزی کا دشمن سمجھنے لگے تھے۔ اس کتاب میں کئی مقامات پر یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اسلام اور عیسائیت ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ اسلام میں عیسائیوں کے ساتھ مناکحت اور مواکلت کی اجازت اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ یہ مذہب ایک دوسرے کے دشمن نہیں ہیں۔ عملاً مسلمان چونکہ انگریزوں سے سخت متنفر تھے اور ذرا سی بھی انگریزیت اختیار کرنے والے کو کرستان کہہ کر ہکارتے تھے اس لیے نذیر احمد نے ایسے مسلمانوں کی جہالت کہہ کر ہکارتا ہے۔ ان تمام دلائل کے باوجود جو کسی رہ گئی تھی وہ غدر کا الزام بہادر شاہ کے سر تھوپ کر پوری کر دی گئی ہے۔

تاریخ سے اسے لطری مناسبت تھی۔ اخبار بینی اور کتب بینی کا اسے بہت شوق تھا۔ حالات زمانہ سے باخبر رہنا اس کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ وہ تاریخ کا صرف مطالعہ ہی نہیں کرتا تھا بلکہ قوموں کے عروج و زوال پر فلسفیانہ انداز سے غور بھی کیا کرتا تھا۔ وہ اس بات کا قائل تھا کہ ”کسی قوم میں سلطنت کا ہونا اس بات کی کافی دلیل ہے کہ اس قوم کے مراسم عادات و خیالات، افعال، اقوال، حرکات، سکنت یعنی کل حالات فرداً فرداً نہیں تو مجتمعاً ضرور بہتر ہیں، وہ نہایت وثوق کے ساتھ کہلہم کہلا کہا کرتا تھا کہ ”سلطنت ایک ضروری اور لازمی نیچہ ہے قوم کی برتری کا، اس لئے انگریزوں کی اسی کے دل میں بڑی وقعت تھی۔ حالانکہ نوبل صاحب کو یہاں دیتے وقت یہ جذبہ اس کے دل میں نہ تھا بلکہ آئینے انہیں محض مغالوم سمجھ کر اور جذبہ انسانیت سے متاثر ہو کر یہاں دی تھی۔ اسکا یہ رجحان اسکی اخلاق بلندی کا ثبوت ہے۔ اسے اسلام اور مسلمانوں سے محبت تھی۔ بظاہر انکی اصلاح اور بہتری کی خاطر ہی اسے اپنی وضع تبدیل کی تھی۔ تبدیل وضع کے بارے میں نوبل صاحب کی صحبت کا اثر اور انکا مشورہ چند ان اہم نہیں بلکہ یہ تو نوبل نذیر احمد صرف اونگھتے تو ٹھیلنے کا بہانہ تھا۔ حقیقی وجہ تو انگریزوں کے متعلق وہ خیالات تھے جو طالب علمی کے زمانہ سے ہی اس کے دل میں جاگزیں تھے۔ آدمی ذرا مستقل مزاج تھا اس لیے لوگوں کے کہنے سننے

خدمت کر بھی لیک کے بتلے اور صوم و صلوا کے پابند ہیں چنانچہ ان میں سے ایک کا تو نام بھی ”نیک مرد“ ہے۔ ”ابن الوقت“ بھی وقت کا آقا نہیں بلکہ غلام ہے۔ سرسید کا عام مسلک مصلحت وقت تھا۔ وہ ہوا کے رخ کے ساتھ مڑ جانے کی تلقین کرتے تھے۔ شاید اسی حکمت عملی سے ”ابن الوقت“ کا نام نذیر احمد کے ذہن میں آیا۔ یہ عجیب بات ہے کہ نذیر احمد کے یہاں صرف ان کے معنوب اور ناپسندیدہ کرداروں میں تھوڑی بہت زندگی نظر آتی ہے۔ یہی حال ابن الوقت کا ہے خصوصاً جس کردار کو وہ ظرائف اور طنز کا نشانہ بناتے ہیں وہی ان کا بہترین کردار ثابت ہوتا ہے۔ ”و توبتہ النصوح“ میں ظاہر دار یک اور کلیم دوسرے کرداروں کے مقابلے میں زیادہ دل کشی رکھتے ہیں۔ ”ابن الوقت“ تو سراسر ابن الوقت کی سرگزشت ہی نظر آتی ہے لہذا اس ناول کا اہم ترین کردار ابن الوقت ہی ہے۔ اس کے مولوی سے پورا صاحب لوگ بن جائے کے درمیان مدارج نذیر احمد نے بڑے دلکنس انداز میں بیان کیے ہیں۔ حالانکہ اس کا اور اس کے نندان کا قلم سے نعلی تھا۔ انگریزوں سے صرف اتنا واسطہ اسے رہا تھا کہ اس نے دہلی کالج میں کچھ عرصہ تعلیم پائی تھی لیکن پھر بھی انگریزوں اور انگریزی تہذیب کی اس کے دل میں شروعات سے قدر تھی۔ وہ بہت ذہین اور محنتی تھا۔ ہر معاملہ میں وہ اپنی ذاتی رائے رکھتا تھا جسے وہ بڑے غور و فکر کے بعد قائم کرتا تھا۔

اس طرح حجت الاسلام کا کردار بھی ایک جداگانہ رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ اس ناول میں نذیر احمد کا محبوب ترین کردار ہے۔ ابن الوقت کے کردار میں تو بھر بھی ہمیں ایک انسان نظر آتا ہے جو خوبیاں بھی رکھتا ہے اور خامیاں بھی۔ اس کی خطائیں اور اغزشیں انسانی فطرت کے عین مطابق ہیں اسی لیے اس میں تھوڑی بہت دل کشی بھی نظر آتی ہے۔ اگر ابن الوقت کا کردار سرسید کی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے تو حجت الاسلام کے کردار سے بھی خود نذیر احمد مراد لیے جاسکتے ہیں اس کی بھی بیشتر باتیں نذیر احمد پر بخوبی منطبق ہوجاتی ہیں حجت الاسلام کی زندگی میں کوئی خامی، کوئی قابل گرفت بات نظر نہیں آتی۔ یہ نذیر احمد کا مثالی کردار ہے جو ان کے خیال کے مطابق اسلامی زندگی کا مکمل ترین نقشہ پیش کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ وہ یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ مسلمان تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اور سرکاری ملازمت میں ہوتے ہوئے بھی اسلامی روش کو نبھا سکتا ہے۔ یہ کردار کے تصورات، رجحانات اور عقائد کی پوری پوری ترجمانی کرتا ہے۔ اسی لیے اس کے پردے میں وہ اپنی زندگی پیش کر گئے۔ نذیر احمد کی طرح حجت الاسلام نے بھی دہلی کالج میں تعلیم پائی تھی۔ نذیر احمد کی طرح وہ بھی ڈپٹی کلکٹر تھا۔ اسی طرح صوم و صلوة کا پابند اور جملہ مسائل سے واقف نذیر احمد کی طرح وہ بھی ایک زبردست واعظ، مبلغ اور مناظر نظر آتا ہے نذیر احمد کی طرح وہ بھی عربی فارسی کا

کی اس نے پرواہ نہ کی۔ شروع شروع میں اس کی نماز بھی قائم رہی لیکن بعد میں گنڈے دار ہو کر بالکل ختم ہو گئی۔ اس کے طور طریقے بالکل انگریزوں سے ملتے جلتے تھے۔ مسلمانوں نے نہ صرف اس کا حقہ پانی بند کر دیا بلکہ اس سے مذہبی چھوڑ چھاڑ بھی شروع کر دی یہی نہیں تمام فرقوں کے علمائے متفقہ طور پر اس کی تکفیر کے فتوے بھی صادر کر دیے۔ محض بحث مباحثہ کی خاطر وہ مسلمانوں اور اسلام کی ہر بات پر اعتراض کرنے لگا۔ ہوتے ہوئے اسکا مسلک ہی بالکل جدا گانہ ہو گیا لیکن پھر وہ خود کو مسلمان کہتا تھا۔ مسلمانوں کو سب سے زیادہ چڑاسی بنا پر تھی۔ یہ خدا اس قدر بڑھی کہ وہ روزے نماز اور قیامت کا تو کیا خدا تک کا قائل نہ رہا تھا۔ اس کا کردار ایسے تمام یافتہ لوگوں کی مثال پیش کرتا ہے جنہیں اسلام سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا اسلام سے صرف خفیہ ذہنی تعلق ہوتا ہے۔ اسلام کی ہر بات پر اعتراض کرنے کے لیے تیار رہتے ہیں اور پھر بھی نہایت فخریہ انداز میں خود کو مسلمان کہتے ہیں۔ اس زمانہ میں تو ابک ہی ابن الوقت تھا لیکن آج ایسے لاتعداد ابن الوقت نظر آتے ہیں۔ ابن الوقت کی طرح بات بات میں یہ کہتے ہیں کہ اسی چیز نے تو مسلمانوں کو ذلیل و خوار بنا رکھا ہے۔ گویا ابن الوقت کا کردار صرف فرد واحد کی نہیں بلکہ ایک مستقل رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔

ان کے بعض مکالمے انتہائی دلکش اور بعض انتہائی ناقص ہوتے ہیں۔ جہاں وہ کسی مضحک واقعے کے متعلق گفتگو بیان کرتے ہیں یا ظرافت آمیز باتیں درج کرتے ہیں تو ان کے مکالمے شگفتگی اور لے ساخگی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے لیکن جہاں کسی کردار نے مذہبی بحث شروع کی یا معلومات کے دفر کھولنے شروع کیے ان کے مکالمے انتہائی غیر دلچسپ ہوتے ہیں پھر وہ آپس کی گفتگو کو بھول کر اسی چوڑی تقریریں شروع کرتے ہیں۔ اسی صورت میں وہ مکالمے نہیں بلکہ خطابات کے اعلیٰ نمونے نظر آتے ہیں۔ مکالموں کی زبان بھی نذیر احمد ہر جگہ تقریباً یکساں ہی استعمال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نوبل صاحب اور حجت الاسلام، ابن الوقت اور جان نثار کی زبان میں کوئی فرق نہیں۔ ہر شخص گفتگو میں بھی یا محاورہ اور شستہ زبان استعمال کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ خانسامان اور خدمت گار بھی اپنی گفتگو میں وہی عالمانہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے لیے ابن الوقت اور جان نثار ملاحظہ ہو۔ جان نثار انگریزوں کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے :

”ہم میں سے جو کوئی تھوڑے دنوں کے لیے چھو گیا ہے پھر کسی ہندستانی کی نوکری اس سے ہو ہی نہیں سکتی۔ اگر مذہب کا فرق نہ ہوتا تو چاہے آپ اس کو ہمک کی تاثیر سمجھیں انگریز میرے نزدیک ہوجنے کے قابل تھے۔ ہالہ بچوں کی طرح نوکروں کی پرداخت کرتے ہیں“

عالم نظر آتا ہے۔ بات بات میں وہ بھی قرآن پاک کی آیات سند کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ سب کچھ ہے۔ لیکن اس کا کردار فنی اعتبار سے بالکل بھبکا اور سہل ہے۔ یہ دل کی جگہ پر بھی شاید دماغ رکھتا ہے۔ یہ اسان ہونے کے بجائے فرشتہ زادہ نظر آتا ہے۔ فرشتوں کی طرح معصوم اور خطاؤں سے مبرا۔ یہ بھی فرشتوں کی طرح نفس مارہ سرے سے رکھتا ہی نہیں۔ ناول میں بھی وہ فرشتہ رحمت بن کر نازل ہوتا ہے۔ جہاں نذیر احمد داستانی انداز سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ داستانوں میں جب معاملات بہت پیچیدہ ہو جاتے ہیں اور ہیرو ان میں لے دست و پا ہو کر رہ جاتا ہے تو کوئی مرد بزرگ یا نیک نفس جن یکایک وارد ہو کر اس کی مدد کرتا ہے۔ اسی طرح ابن الوقت بھی چاروں طرف سے مصیبتوں میں گھر جاتا ہے۔ قرض کا بار مسٹر نارپ کی ناراضگی۔ شناساؤں کی کنارہ کشی۔ عملے کی شرارت، تمام مصیبتیں ملکر جب اس کی زندگی کو دوبھر کردیتی ہیں تو نذیر احمد حجت الاسلام کو وارد کرتے ہیں اس کے آتے ہی تمام گتھیاں اس طرح سلجھنے لگتی ہیں جس طرح داستانوں میں کسی بزرگ کے تعویذ یا عمل سے۔

نذیر احمد کی بہت بڑی خوبی اور بہت بڑی خامی ان کے مکالمے ہیں۔ نذیر احمد ہمارے یہاں مکالمہ نگاری کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ ان پر داستانی رنگ کافی چڑھا ہوا تھا اس لیے وہ مکالموں سے زیادہ بیان سے کم لیتے ہیں

اصلاح پر صریح کیا ہے اس لیے انہیں ان کی زبان پر بھی قدرت حاصل ہوگی۔ ان کے بہترین مکالمے وہی ہیں جہاں انہوں نے مخصوص زبان استعمال کی ہے۔ حسبِ حاجت الاسلام ابن الوقت کے جہاں سے اپنی ساس کے گھر پہنچے تو ابن الوقت کے متعلق بات چھڑ گئی۔ حاجت السلام ساس یعنی ابن الوقت کی بھویں کہتی ہیں:-

”اے بے غدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا بیر اس موئے فرنگی کا آیا تھا کہ مجھے کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا کہ دن کر گورے شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے حانا کہ سارے غدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے اگر ذرا بھی مجھ کو معلوم ہو تو میں اس کھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جانے کم بخت کہاں سے ہمارے گھر میں آ سرا تھا۔ نہ آتا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر میرا صبر بڑا ہر بڑا۔ کسی کی آہ لینا اچھا نہیں ہوتا خدا نے اس کے بیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن اثوائی کھٹوئی لیے بڑا رہتا تھا۔ آخر جانے ہی بن پڑی۔ کالا منہ خدا کرے پھر آنا نصیب نہ ہو۔“

یہ مکالمہ ذرا طویل تو ضرور ہے

ابن الوقت: ”سب انگریز ایک مزاج کے نہ ہوں گے۔ اتفاق سے ہم کو جن لوگوں کے ساتھ معاملہ پڑا اچھے ہی اچھے ملے۔“

جان نثار: ”ہاتھ کی پانچ انگلیاں کیوں کر برابر ہوسکتی ہیں۔ اچھے اور برے سب ہی جگہ ہیں مگر اتنا فرق ضرور ہے کہ انگریزوں میں اکثر اچھے اور ہم میں اکثر برے۔“

ابن الوقت: ”میں سمجھتا ہوں شائد فوجی انگریز زیادہ اکھڑ اور بد مزاج ہوتے ہوں گے۔“

جان نثار: ”ہرگز نہیں۔ ایسے بولے مانس دل کے سخی اور بے تکلف کہ ملک انگریز کی دوستی نہ فوجی کی صاحب سلامت ہاں دوغلے جن میں ہندوستانیوں کا تخم ملا ہے ان کی جس قدر برائی کی جائے تھوڑی ہے۔ خدا گنجے کو ناخن نہ دے۔ ان کا بس چلے تو ہندوستانیوں کو کچا کھا جائیں۔ الخ“

جیسا کہ میں نے کہا نذیر احمد کے یہاں ایسے مکالمے بھی ملتے ہیں جو اپنا جواب نہیں رکھتے مثلاً یوریشن کلکٹر کے مکالمے انگریزی آردو کی مثال پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح عورتوں کی زبان پر بھی نذیر احمد کو حیرت انگیز عبور حاصل ہے وہ عورتوں کی بول چال۔ ان کے معاوضے ان کی تو ہم پرستی اور جہالت کی بڑی اچھی تصویر پیش کرتے ہیں۔ نذیر احمد نے چون کہ زیادہ تر زور قلم عورتوں کی

ان کی کتاب ”اساتات الائمہ“ کی تمام کاپیاں جمع عام میں جلائی گئیں۔ یہ اپنی قسم کا ہندوستان میں پہلا واقعہ تھا اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی زبان میں بلا کی روانی پائی جاتی ہے لیکن محاوروں کی بھرمار اور عربی فارسی کے ثقیل الفاظ کی آمیزش واقعی کبھی کبھی بقول فرحت اللہ بیگ اس روانی کی راہ میں روڑے بن جاتے ہیں۔ عربی کے فقرے اور ضرب الامثال تک وہ بڑی بے تکلفی سے بیان کر جاتے ہیں۔ لیکن ان سے بھی زیادہ ان کے بیان انگریزی الفاظ کھٹکتے ہیں۔ خصوصاً اس صورت میں جب ان کے مستعمل اور آسان مترادفات موجود ہوتے ہیں۔ اگر کوئی ایسا انگریزی لفظ استعمال کیا جائے جس کا مترادف ہمارے ہاں موجود نہ ہو یا جو استعمال ہوتے ہوئے آردو ہی کا لفظ بن گیا ہو کوئی ہرج نہیں لیکن ان کے بیان تو انگریزی الفاظ کی بھر مار نظر آتی ہے۔ یہ مرض اس دور میں بہت عام تھا۔ یہ لوگ شاید اس طرح اپنی انگریزی دانی کی دھاک بٹھانا چاہتے تھے لیکن حقیقتاً یہ ان کے احساس کمتری کی دلیل ہے۔

جیسا کہ میں کئی جگہ درج کر چکا ہوں ان کے انداز بیان پر داستان گوئی کا کافی اثر نظر آتا ہے یہاں صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے۔ یہاں نذیر احمد کی منظر کشی ہمیں فسانہ عجائب کی یاد دلاتی ہے ملاحظہ ہو ”آدھر آفتاب کا جنازہ کفن خون آلود شفق پہنا کر تیار کر چکے تھے کہ قبر مغرب میں اتاریں۔

مگر اس سے عورتوں کی زبان کے ساتھ ساتھ ان کی تہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

نذیر احمد کے انداز بیان کی نواں کے معترض نے بھی تعریف کی ہے۔ ان کے ناولوں کو سبق آموز کہانیاں کہہ کر ہکارتے والے بھی کم از کم ان کے دور بیان کے قائل ضرور ہوجاتے ہیں یہ ان کا زور بیان ہی ہے جس کی بدولت لمبی چوڑی مذہبی بحثیں اور صبر آزما غطائے تو گوارا ہوجاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نذیر احمد کو زبان و بیان پر عبور حاصل تھا۔ کثرت مطالعہ اور مشق کی بنا پر ایک مخصوص قسم کا انداز بیان ان کی فطرت میں رچ گیا تھا۔ یہ ان کے حق میں فطرت ثانیہ سے بھی بڑھ چڑھ کر تھا۔ وہ اس انداز بیان پر حاکمانہ اقتدار نہیں رکھتے تھے اس کے محکوم تھے اس کے ہاتھوں مجبور محض تھے۔ قدم قدم پر محاورات درج کرنے کا شوق کبھی کبھی ان کی زبان کو ہر تکلف بنادیتا ہے۔ ظرافت جو کہیں ان کا بیچھا نہیں چھوڑتی بعض اوقات ان کے حق میں بڑی مضرت ثابت ہوتی ہے۔ کوئی سنجیدہ فیم مذہبی کتاب ہو یا تفسیر یا ناول ان کا انداز بیان ہر جگہ تقریباً یکساں رہتا ہے۔ حفظ مراتب اسی لیے قائم نہ رکھ سکے کہ وہ اس انداز بیان کے ہاتھوں مجبور تھے۔ وہ روانی کے جوش میں سب کچھ بھول جاتے ہیں انہیں اس کا خمیازہ بھی بہت سخت بھگتنا پڑا۔ اسی بے اعتدالی کی وجہ سے

بحث کے آخری جملے کچھ اس قسم کے ہں کہ نذیر احمد جیسے صلح کل انسان اس بحث کو آگے نہیں بڑھا سکتے تھے۔ کتاب کی آخری سطر اس طرح ہے ”رہا دوسرا حصہ یعنی اسلام کے فرقوں میں کسی فرقہ“ خاص کی زمین اس کو کسی دوسرے وقت پر رکھو“ اس سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ نذیر احمد فرقہ بندی کی الجھن میں نہیں بڑھنا چاہتے تھے یہ ان کے مقصد کے متافی تھا اس لیے اس کتاب کو لازمی طور پر یہیں ختم ہو جانا چاہئے تھا۔

ادھر بے کفن کی لاشیں دیواروں کے سائے کا مائمی کفن پہن چکی تھیں“

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ”ابن الوقت“، نذیر احمد نے نا مکمل ہی چھوڑی۔ بعد میں وہ ترجمہ ”کلام مجید اور دیگر مذہبی تصانیف میں مصروف ہو گئے تھے اس لیے ایسے پورا نہ کر سکے۔ اس کے خاتمہ کو دیکھ کر بظاہر تو یہ خیال درست معلوم ہونے لگتا ہے کیوں کہ حجت السلام اور ابن الوقت کی بحث کسی فیصلہ کن نتیجہ پر نہیں پہنچی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کی آخری سطر یہی معنی



ترقی پسند ادب

(علی سردار جعفری)

الجهتوں ہی میں الجھکر رہی لیکن اس
افرا تفری کا زمانہ تقریباً ختم ہو رہا ہے
اور صحت مند رجحانات تیزی سے داخل
ہو رہے ہیں اور اب اسکی جڑیں دور دور
تک پھیل گئی ہیں۔

من نقادوں نے اس تحریک کو خم
و خاشاک سے پاک صاف کیا ہے اسیں
بچنوں اور احتشام کا نام بہت بھراواں ہے۔
اگرچہ پہلی باقاعدہ آواز اختر رائے پوری
نے اٹھائی تھی لیکن ان کا نقطہ نظر
بہت شدید اور انتہا پسندی پر مبنی تھا۔
اسلئے ادب اور انقلاب کی افادیت زیادہ
نہ ہو سکی وہ ہر طرح کی پابندی سے آزاد
ہیں۔ دوسری کتاب عزیز احمد کی ہے
لیکن یہ کتاب قدرے مختصر ہے تاہم اسکی
متوازن نقطہ نظر سے انکار نہیں کیا جاسکتا
مغربی ادب کے مطالعہ کے اثرات زیادہ
نمایاں ہیں اور اسی کی روشنی میں ایک
سائینٹفک نقطہ نظر تک پہنچنے کی کامیاب
کوشش ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک

سردار جعفری کی کتاب ترقی پسند
ادب انجمن ترقی آردو ہند (علی گڑھ) سے
شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں ترقی پسند
تحریک کی رفتار کا جائزہ لیا گیا ہے۔
اگرچہ ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ تنظیم
۱۹۳۸ء سے شروع ہوئی ہے لیکن اس سے پہلے
ہندو ادب ترقی پسند رجحانات سے خالی
نہیں تھا۔ حالی، نسلی، اقبال اور پریم چند
نئے مادی کی کہنہ اور فرسودہ روایات کو
توڑ کر آردو ادب کو ترقی پسند رجحانات
سے ماں کر دیا اور اپنی ذہنی کاوش
سے ملک و ملت میں ایک انقلاب برپا
کر دیا۔ آج موجودہ ترقی پسند تحریک کا
من انہیں صحت مند رجحانات سے وابستہ
۱۹۳۸ء سے اس تحریک نے نشیب و فراز
بہت سی منزلیں طے کی ہیں۔ اس
سے میں کبھی اسنے اپنے کہ بعض
اراکیت کے ہر چار تک محدود رکھا
اسی جنسی رجحانات کا غلبہ ہوا اور
اس دور میں ماضی سے نفرت اور ہزر گوں
ورثہ سے انحراف کیا کبھی اقتصادی

روایات کے احترام کے ساتھ نئے تجربوں کو بھی سراہا۔

دنیا ایک تجربہ گاہ ہے جہاں زندگی ہر وقت کروٹ بدلتی رہتی ہے۔ بہت سی پرانی باتیں ختم ہو جاتی ہیں نئی چیزیں وجود میں آتی ہیں قدیم تہذیبی قدیریں نیا روپ اختیار کرتی ہیں اور نئے اور پرانے کے امتزاج سے ایک حسن پیکر کی صورت میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتی ہیں۔ لیکن دنیا کی نہ ہر پرانی چیز بیکار ہے اور نہ ہر نئی چیز اچھی بلکہ پرانی چیزیں اور نئی چیزیں بیک وقت ہمارے لیے مفید ہیں۔ زمانہ کا ہاتھ بڑا سخت ہے کوئی ایسی چیز جہر میں زندہ رہنے کی صلاحیت نہیں ہوتی خود بخود مر جاتی ہے اور زندہ وہ چیز رہتی ہیں جنہیں زندہ رہنے کا حوصلہ ہوتا ہے ترقی پسند تحریک بھی ایک تجربہ ہے جس نے ماضی کی روایات کے سہارے اپنے کارناموں کو آگے بڑھایا اگلوں کے کارناموں کی قدر کی لیکن اس پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسے نا کافی سمجھ کر آگے بڑھانے کی کوشش کی اور اس راہ میں جہاں بھی تو ہمت، تنگ نظری، جہل اور قدامت کے پتھر سامنے آئے انہیں ہٹا دیا یہی دنیا میں ہمیشہ ہونا آیا ہے اور یہی ہوتا رہے گا یہ ایک مسنہ امر ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ترقی پسند تحریک پر اشتراکی غلبہ ہونے کے باوجود اس نے زندگی کے ہر گوشہ پر ایک زاویہ نگاہ سے نظر ڈالی اور ادب میں زندگی کی وسعتوں کو سمیٹ کر اسے زندہ جاوید اور وقت کی سب سے موثر آواز

پر تیسری باضابطہ تنقید سردار جعفری کی ہے انکا نقطہ نظر اشتراکی ہے اور تمام تر تجزیہ اشتراکیت کے ہی محور پر گھومتا ہے۔ کہیں کہیں عزیز احمد کی کتاب کے اثرات بھی منظر میں آتے ہیں لیکن اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے اشتراکیت کے فلسفہ کو ادبی روایات اور تجربات میں سمونیک کوشش کی ہے وہ بحیثیت مجموعی انکا نقطہ نظر کسی قدر معتدل ہے جعفری صاحت اشتراکیت کے واسطے سے بنی نوع انسان کی تکالیف اور سماجی کشمکش کا علاج تلاش کرنے میں سنجیدگی ہیں لیکن انکا ذہن ابھی اس وسیع حلقہ میں داخل نہیں ہو سکا ہے جہاں ہر اچھی چیز کی قدر کی جاتی۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت ایک ہی تحریک کے دو نام ہیں۔ ترقی پسند اشتراکیت کے اصولوں کو ادبی تخلیقات کا روپ دیکر اسکی تبلیغ کرنے میں مشغول ہیں۔ اسلئے اس عالمگیر تحریک کی طرف سے ہدایتی عام ہو گئی ہے اور یہ تعصب اس حد تک بڑھ چکا ہے کہ ایک نسل ہر نئی چیز کو محض بکواس تصور کرتی ہے۔ گویا یہ ایک منحوس سایہ ہے جس سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کرنی چاہئے۔ لیکن غور فکر کے اسرۂ خط کے رمانے میں یہ امید رکھنا فضول ہے کہ بحث و تمحیص سے کسی نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے۔ لیکن کچھ سنجیدہ اہل قلم ضرور ہیں جنہوں نے غور و فکر کی زحمت گوارا کی اور ترقی پسند تحریک کو سہارا دیا اور ماضی کی

ایک دوسرے کے قریب آنا چاہئے خواہ وہ کسی جماعت کا ممبر ہو یا اس سے باہر رہ کر۔ ہر حال ادب کو سماجی ماحول کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔

کتاب کی ابتدا میں ایک عنوان حرف اول کا ہے جس میں مصنف نے بعض ابتدائی اہم بنائی ہیں اس کے بعد اعلان نامہ ہے یہیں سے کتاب کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ اعلان نامہ وہی ہے جو یکم اپریل ۱۹۳۶ کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی ملی کانفرنس میں منظور ہوا تھا جس میں ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرنے کے مترادف بنایا گیا تھا۔ اس اعلان نامہ کے فوراً بعد نقطہ نگاہ کی وضاحت کا باب شروع ہوتا ہے یہاں مصنف اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ ادب کی افادیت اور مقصدیت کی طرف اشارے کرتا ہے۔ اس باب میں ٹیکور کے خط کا حوالہ ہے جو انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے نام لکھا ہے جس میں ٹیکور کے نقطہ نظر میں زبردست تبدیلی ملتی ہے۔ ”اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہے گا“ یہ اس کا پیغام ہے جو تمام عمر دریا کی ترم خیز لہروں سے دل بہلاتا رہا ہو اور محض روحانی شانتی میں دنیا کے کرب کا علاج ڈھونڈتا رہا ہو مگر ٹیکور نے بھی سماجی شعور کو ایک اہل حقیقت مانا ہے بلاشبہ سماجی شعور کو ایک اہل حقیقت مانا ہے ادیب زندگی اور ماحول سے ہی مواد حاصل کرتا ہے لیکن یہی مواد ذاتی تجربات اور شخصیت میں تحلیل

ہوتا ہے۔ ادب صرف حسن و عشق کا پھاری نہیں رہا بلکہ اس کے وسیع دامن میں سماجی مسائل باطنی کشمکش اور معاشری الجھنیں بھی سمٹ آئیں۔ جو ادب ان مسائل کو اپنا موضوع بنائے گا وہی ترقی پسند ہوگا جو وقت کے تقاضوں اور ماضی کی روایات کے تانے بانے سے تیار ہوگا اسی کو اہدیت حاصل ہوگی خواہ یہ تجربات کسی منظم شکل میں کئے جائیں خواہ انفرادی طور پر ہر حال ادب سے ”اس کا سماجی کردار“ نہیں چھینا جاسکتا یہی سماجی کردار اقبال کی ”ہمہ گیر شاعری“ جوش کی بلند آہنگی اور ہریم چند کی انسان دوستی کا طرہ امتیاز ہے لیکن یہ فنی کارنامے کسی تحریک کے سایہ عاطفت کے رہن منت نہیں ہیں۔ کسی چیز کو منظم شکل دینا بذات خود بہت اچھی چیز ہے لیکن اس میں اختلاف رائے کی گنجائش نہ ہونا خود اس کے لیے پیغام موت ہے۔ جیسا کہ سردار جعفری نے لکھا ہے کہ ”اختلاف صرف انجمن کے اغراض و مقاصد کے دائرے کے اندر ہی رہ کر ہی ممکن ہے“ ظاہر ہے کہ یہ بڑی سخت پابندی ہے۔ اچھے اور صحت مند ادب تخلیق کے لیے کسی جماعت کی ہمہ گیری قبول کرنا ضروری نہیں ہے۔ اس سے باہر رہ کر بھی ادب میں انسان دوستی کے جذبات الفاظ کا جامہ پہن سکتے ہیں لیکن شعور کے احساس کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنا چاہئے گویا جماعت کے باہر بھی شعور کے دائرے میں رہ کر صحت مند ادب پیدا کیا جاسکتا ہے۔ دنیا کے تمام ادیبوں کو انسانی فلاح و بہبود کی خاطر

کی مدنی ہے کہ اس نے ادب کو فرسودگی اور رجمت پرستی کے خوفناک طلسم سے نکال کر ایسے حیات بخش رجحانات سے معمور کر دیا اور ایسے ایک ایسی شاہراہ پر ڈال دیا جہاں سے زندگی کے سوتے پھوٹنے ہیں۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک کوئی نئی چیز نہیں بلکہ قدیم رجحانات کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے البتہ اس تحریک کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے آردو ادب میں آسکرو وائڈ کے اثرات کے ماتحت پیدا ہونے والے بعض نظریات کا خاتمہ کر دیا نیاز فتحپوری نے عام الاصنام کا جو شیش محل تیار کیا تھا اسے چور چور کر دیا اور نیاز کے ذخیرہ ادب پرانے حسن کو کھوکھلا کر ڈالا اور لکھنؤ کی انعطافی شاعری اور چرکن و جان صاحب کے خرافات کے زہریلے اثرات کو ختم کر دیا انسان کے شعور کو اور زیادہ پختہ اور صحت مند بنایا ادب اور زندگی کے رشتہ کو اور زیادہ مضبوط کیا۔ ماضی پرستی اور ماضی کے احساس میں فرق کیا ادب کی دنیا کو وسیع کیا صحیح معنوں میں ادب کو زندگی کی نگ و دو سے آشنا کر دیا۔ فن اور اصناف میں نئے نئے تجربے کیے اور اپنی انقلاب فکر سے دنیا میں ہلچل مچادی اور سردار جعفری کے الفاظ میں واضح کر دیا کہ ”آرٹ حادو تھا جس کا مقصد فطرت اور ماحول کو تبدیل کر کے انسان کے لیے بہتر زندگی اور بہتر سماج کی تشکیل کرنا تھا۔ آرٹ آج بھی فریضہ انجام دیتا ہے۔ فطرت۔ سماج اور انسان کے درمیان

ہو کر خوبصورت الفاظ کا جامہ پہن کر ادب بنتا ہے۔ یہ خوبصورت پیکر سماجی ماحول اور ادب کے خون جگر سے تیار ہوتا ہے اس لیے ادب زندگی اور ماحول کا عکس ہونے ہونے بھی انفرادی صلاحیتوں کا رہن منت ہوتا ہے فن کار کی انفرادیت سب کچھ نہیں ہے بلکہ وہ ایک جز کی حیثیت رکھتی ہے گویا ادب کے لیے سماجی کردار اور اس کا فن دونوں ضروری ہیں یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں جو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیے جاسکتے اور نہ زندگی کی دھڑکنوں سے علیحدہ ادب کے کوئی معنی ہیں ادب کبھی اسرار حیات کے انکشافات کرتا ہے کبھی پیکان حیات کے اچھے راہیں تلاش کرتا ہے اور کبھی ساروں کی گزرگاہوں کی جستجو میں سرگرداں ہوتا ہے اور سرو رواں اور گلستانوں میں نغمہ خوانی کرتا ہے۔ کبھی کتاب دل کی تفسیر لکھتا ہے اور کبھی محبوب کی انگڑائیوں پر دل نثار کرتا ہے غرض ادب کی زندگی۔ عوام کی زندگی کے بیچ و خم اور جذبات و افکار سے ہم آہنگ ہوتی ہے اس سے علیحدہ ہو کر نہ خود باقی رہ سکتا ہے اور نہ اس کا فن ابدی زندگی حاصل کر سکتا ہے۔ لطافت احساس اور زندہ رہنے کی امنگ دونوں چیزیں انسانی جذبات سے متعلق ہیں اور دونوں کے حسین امتزاج سے ادب میں توانائی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک زندگی کے نشیب و فراز سے اپنی شخصیت بناتی ہے اور ذوق یقین سے اسے سنوارتی ہے وہ اس بات

سے متعلق ہے۔ اس میں عوامی ادب مزدوروں کے جلسے مزدور شاعری ذمہ داریاں اور اس کی مشکلات کا ذکر کیا گیا ہے ادب کو مزدوروں سے براہ راست رابطہ پیدا کرنے کا نیک مشورہ شامل ہے۔ تاکہ انسانی زندگی کے تمام پہلو ہمارے ادبی کردار میں سما سکیں۔ آردو ادب میں یہ خیالی طوطا مینا اڑانے کا مشغلہ بہت عام رہ چکا ہے۔ لیکن یہ حقیقت کی تلاش اور حقیقی زندگی کا مطالعہ کرنے کا ذوق کوئی نئی چیز نہیں۔ حالی نے بھی مقدمہ شعر و شاعری میں مشاہدہ فطرت اور مطالعہ کائنات کی اہمیت پر شاعری کی بنیاد رکھی ہے۔ عوام کی نفسیاتی زندگی معاشرتی حالت اور خانگی درد انگیز کیفیت کا صحیح اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب ان سے براہ راست تعلق پیدا کیا جائے۔ رشید احمد صدیقی کے پشواری اور تھانیدار جیسے مضامین جس قدر حقیقی اور جیتے جاگتے ہیں ان کے دورے مضامین ویسے نہیں اس کی وجہ رشید صاحب کی وہ براہ راست معلومات ہیں جو انہیں کچھری میں رہ کر حاصل ہوئیں۔ جعفری نے ٹھیک لکھا ہے کہ مزدوروں سے رابطہ مکمل نہ ہونے کی وجہ سے احسان دانش (شاعر مزدور) کے یہاں مزدوروں کے خد و خال نہیں ابھر سکے لیکن اس میں فن سے بھی کسی قدر نا آشنائی کو دخل ہے شاعری کا ظاہری روپ بغیر مادہ و ماسر، کے نہیں نکھرتا مجروح کا یہ شعر مزدوروں کے سمجھ میں نہ آنے کے باوجود اچھا شعر ہے:

جو تضاد ہے اس کو خوشگوار شکل میں حل کرتا ہے۔ اس لیے آرٹ کے لیے آج بھی سحرگاری سب سے زیادہ ضروری شرط ہے..... جس آرٹ اور ادب میں تاثیر نہیں وہ دو کوڑی کا ہے“ یہ تاثیر فنکار کے گاڑے پسونہ کی کماٹی ہے۔ امدال کے یہاں جو عظمت اور بلندی آئی ہے وہ فکر کی گہرائی اور روایات کے گہرے احساس کا نتیجہ ہے۔ ایڈتھ سٹول نے لکھا ہے کہ ”ایک بڑا شاعر بہر حال ایک روایت پرست بھی ہوتا ہے اور تجرباتی بھی“ بقول عبادت پریلووی کا ڈوبل حساس اشتراکی نقاد بھی کلاسیکی ادب کی اہمیت کو نظر انداز نہ کر سکا۔ سردار جعفری کے یہاں یہ احساس مشروط ہے۔ وہ آرٹ کو فرد کی دسترس میں سمجھتے ہوئے بھی اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ ”سچی تخلیق صرف جماعت کر سکتی ہے“ جماعت کی قوت تسلیم لیکن اس میں وقار فرد کے سوز و گداز ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک جس قدر عظیم الشان تخلیقی کارنامے وجود میں آئے ہیں کسی جماعت کے دھن و نت نہیں بھر بھی ان میں زندگی کی لہک اور امنگ موجود ہے۔ آل احمد سرور نے اس کا عقدہ کو یوں حل کیا ہے ”ہمیں انفرادیت کی قدر کرنی ہے اور انفرادیت کو اجتماعی احساس دلانا ہے“ یہ حقیقت ہے کہ فنکار کی تخلیق خارجی حالات اور اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن فرد کی انفرادیت ان حالات کو خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنا کر زندگی عطا کرتی ہے۔

کتاب کا دوسرا باب بنیادی مسائل

ہیں۔ جو صحیح معنوں میں ترقی پسند ادب کے علمبردار ہیں جن کی چرلٹ زندانہ اور ذہنی کاوشوں نے ادب کو تنزل اور انحطاط کے غار سے نکال کر صحت مند رجحانات سے آشنا کیا اور اردو ادب میں زندگی کی جولانیاں بھداکیں ابدی قدروں سے اس کی وسعت اور زندگی میں اضافہ کیا۔ اور اسے زندہ رہنے کا سلیقہ عطا کیا۔ سرسید اردو ادب میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے موضوع اور اسلوب دونوں میں نمایاں تبدیلیاں کیں اور ادب کو ایک مقصدی رنگ دیا اسے زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ حالی نے ان رشتوں کو اور مضبوط کیا اور جس عمارت کی پہلی اینٹ سرسید کے مقدس ہاتھوں سے رکھی گئی تھی حالی نے اسے مکمل کیا۔ سرسید کا زمانہ بڑی الجھنوں کا زمانہ تھا ہر طرف انتشار قدامت پرستی جہالت اور تعصب عام تھا۔ زندگی کے تقاضے کچھ اور تھے۔ اوگ دوسری طرف جارہے تھے۔ اس افرا تفری کے زمانہ میں علم و عمل میں یکسوئی پیدا کرنا صرف سرسید کا کام تھا۔ اس مشکل کام میں انہی مصلحتوں سے بھی کام لینا پڑا کبھی دب کو صلح کی یہاں تک کہ انگریزوں کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھانا پڑا سردار جعفری نے سرسید کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے انہی مغرب پرستی کا نازیبا الزام لگایا ہے یہ الزام سراسر غلط ہے مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی سرسید کی پالیسی کو سرسید کی پالیسی بتایا ہے۔ یہ نقطہ نظر انتہا پسندی پر مبنی ہے اور شدت جذبات کا پتہ دیتا ہے۔

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایاں شوق خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

ادب میں سادگی اور صفائی کی اہمیت ہے شاعری کو ابہام سے دور ہونا چاہئے لیکن اس میں جان اور تازگی اچھی تشبیہات اور حسن الفاظ ہی سے آئی ہے۔ صفائی اور سادگی کو غام کرنے کی ہر ممکن کوشش کرنی چاہئے لیکن شاعری 'آبلہ پایاں شوق' کو نظر انداز کر کے زندہ نہیں رہ سکتی۔ "شاعری بہترین الفاظ کی بہتر ترتیب کا نام ہے"۔ شاعری کا جادو حسن الفاظ کا وہیں منت ہے۔ جعفری کو خود بھی اس کا احساس ہے فراق کے امریکی ہتجارہ ناسد پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے "جنا کے لیے شاعری کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ شاعری کے سارے لوازمات کو بالائے طاق رکھ دیا جائے" یہ صحیح ہے کہ تشبیہ و استعارے بھی نو عوام کی زندگی کا عکس ہوئے ہیں۔ بھروسہ کی بنیاد موسیقی اور موسیقی کی بنیاد سماجی زندگی کے ترغ اور آہنگ پر ہے اس لیے روایت کی اہمیت سے انکار کرنا بے معنی بات ہے۔ ہر ادیب کو انسانیت۔ خلوص۔ ہمدردی۔ سماجی ماحول اور ماضی کی روایات کے سہارے آگے بڑھنا ہوگا۔ میر، غالب، ٹیگور اور اقبال کے فنی کارناموں کی مدد سے ادب کو آگے بڑھانا ہوگا۔

تیسرے باب میں اردو ادب کا تاریخی پس منظر ہے۔ یہاں سرسید، حالی، شبلی اقبال اور ہریم چند کی شخصیتیں جلوہ گر

اقبال اسلامی طریق زندگی پر ایمان رکھنے کی وجہ سے اشتراکیت کے خلاف ہیں۔ جعفری صاحب ایک مشہور اشتراکی ہیں اسلئے وہ اقبال پر تنقید کرتے وقت ذاتی تاثرات سے کام لیتے ہیں۔ انکے خیال میں اقبال کا پیام بڑا تھا چونکہ وہ بعض روحانی قدروں سے آلودہ ہے اسلئے اسکی عظمت محدود ہے۔ ظاہر ہے کہ جہاں جعفری صاحب کے دل اور دماغ میں کشمکش جاری ہے۔ انکا دماغ انہیں اشتراکیت کی طرف لے جاتا ہے اور دل اقبال کی عظمت پر گواہی دیتا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سردار جعفری پہلے ترقی پسند نقاد ہیں جنہوں نے اقبال کی عظیم شاعری کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ اپنا پایا ہے انکے خیالات پر اقبال کا غیر معمولی اثر ہے۔ جعفری صاحب کی وسعت نظر انہیں اختراے پوری بننے سے روکتی ہے اور وہ مادیت کے فلسفہ پر ایمان رکھنے کے باوجود اقبال کی روحانیت سے اختلاف کرتے ہیں نفرت نہیں کرتے۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے اقبال کا پیام بڑا تھا لیکن اپنے عہد کے کے الجھاؤ سے آزاد نہ ہو سکا، یہ ایک طرح سے اقبال کی عظمت کا دبی زبان سے اعتراف ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اقبال کے فلسفہ خودی پر عینیت کا غلبہ زیادہ ہے اور ان کی شاعری میں شعور ایک رومانی اور خیالی طلسم میں گھر کر حقیقت سے دور جا پڑتا ہے۔ اسی طرح کا خیال ن۔ م۔ راشد کو بھی گزرا تھا۔

جہاں غریب کو نان جویں نہیں ملے
وہاں حکیم کے درس خودی کو کھاکہ

سرمد مغرب پرست نہ تھے بلکہ مجبوراً مغرب دوست طرور بن گئے تھے۔ سرمد وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مسلمانوں میں قومیت کا بیج پڑایا جس متحدہ قومیت کا خواب جعفری صاحب دیکھ رہے ہیں وہ شاید ہی کبھی شرمندہ تعبیر ہو سکے شبلی کی انگریز دشمنی کسی ٹھوس حقائق پر مبنی نہیں بلکہ وہ ایک طرح کا رد عمل تھا جو جذبات کی شدت اور گہری مذہبیت کی وجہ سے وجود میں آیا تھا۔ غرض سرمد کے 'نورانی دماغ' سے جو شعاعیں پھولیں اسنے اس دور کی تاریکی کو بہت کچھ چھانٹ دیا سرمد کی اصلاحی تحریکات نے ساج۔ ادب۔ معاشرت۔ مذہب میں انقلاب برپا کر دیا اس انقلاب کی لہر کو حالی نے اپنی ادبی صلاحیتوں کے ذریعہ ایک مستقل دریا کی صورت بخشی اور ادب کے دھارے کا رخ موڑ دیا۔

اقبال بھی سرمد۔ حالی اور شبلی کی تحریکات کی سب سے مضبوط کڑی ہیں یہ بیسویں صدی کی بہت بڑی ادبی شخصیت ہے۔ یہ شخصیت بڑی بھرپور پور جامع ہے۔ اقبال کی شاعری بعض مخصوص تصورات کے ساتھ ابھرتی ہے اور پھیلتی پھیلتی ایک فلسفہ زندگی اور نظام حیات کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ مخصوص فلسفہ حیات اسلام کا عالمگیر نظام اور مساوات پر مبنی ہے۔ جو توہمات رجعت پرست مزاج خانقہ بھی سے بیگانہ ہو کر وسعت الہاکہ میں سیر کرتا ہے۔

ہا وسعت الہاکہ میں تکبیر مسلسل
باخاکہ کی آغوش میں تسبیح و مناجات

دیتی ہے اور تعیز بندہ و آقا کو جائز تصور نہیں کرتی۔ اور جلال و جلال کی آئینہ نشی سے دنیا کو توازن بخشتی ہے۔ جعفری صاحب کی یہ خواہش کہ شاعری دل کو نئے مقاصد کے لیے تیار کرتی ہے، ہندستان میں یہ صدا صحیح معنوں میں صرف اقبال کی شاعری میں سنائی دیتی ہے وہ ایک نسل کے خالق ہیں جو عدل و مساوات رنگ و نسل سے بے نیاز انسانیت کے صحیح احساس و شعور کی چنگاریاں اپنے سینے میں دباے ہوئے ضرورت ہے کہ اس شعلہ نم خوردہ کو شعلہ جوانہ نادیا جائے۔

اقبال پر یہ بھی اعتراض کیا گیا ہے کہ اقبال کے شاہین کا تصور دنیا کے غارت کروں (مساوینی) کو مدد دیتا ہے۔ حالانکہ یہ شاہین کا کردار اقبال کا ایک مثالی کردار ہے جو مضبوط اور طاقتور ہونے کی باوجود ظالم نہیں جو طاقت اس لیے چاہتا ہے کہ طاقت میں توازن قائم رہے کوئی کتنا ہی اغسا اور امن کی دہری کا ہجاری بن جائے تلوار کی صداقت سے انکار نہیں کر سکتا۔ خیال کی دنیا سے نکل کر جب بھی عمل کی دنیا میں قدم رکھا جائے گا دنیا کے توازن کے لئے ایک قوت کی ضرورت ہوگی۔ اقبال تصورات کی دنیا میں سیر کرنے کے بجائے عمل کی طرف فطرتاً راغب تھے اس لیے انہوں نے شاہین کے کردار کو بڑی اہمیت دی ہے۔ اور اس کے صفات فقر۔ خودداری علوے ہمتی انسانی زندگی کی ضاقت ہیں۔ اور ساری دنیا توازن قوت ہونے کی وجہ سے

یہ خیال ایک غلط فہمی پر مبنی ہے درس خودی باعزت رونق کمانے کا ذریعہ ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں ہے عزیز احمد نے "اقبال" نئی تشکیل میں اس کی تصریح کی ہے۔ عام طور پر ترقی پسند نقاد اقبال پر تنقید کرتے وقت بھٹک جاتے ہیں اور اپنی پسند پانا پسند کی تلاش ان میں توڑن باقی نہیں رہنے دیتی سردار جعفری بھی بعض جگہ اپنے مخصوص نقطہ نظر کے ترجمان نظر آتے ہیں لیکن اقبال کی عظمت قدم قدم پر انہیں مسحور کرتی ہے۔ اور ان کا لہجہ بدلتا رہتا ہے "اگر کسی نے ساجی حالات اور ماحول سے الگ ہو کر اس خودی کا صرف تصوراتی تجزیہ شروع کر دیا تو اقبال کا کچھ نہیں پکڑے گا خود نقاد بھٹک جائے گا اور اپنی تنقید کی بھول بھایاں میں گم ہو جائے گا،"

اشتراکیت کا بنیادی نقطہ خیال یہ ہے کہ ایک ایسی غیر طبقاتی سوسائٹی کو جنم دیا جائے جو باہمی منافرت اور اونچ نیچ سے بالا ہو اس کے لئے ضرورت ہے کہ مذاہب کی شریعتوں سے نجات حاصل کی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ مذہب کے نام پر انسانیت کا گلا گھونٹا گیا اور تعیز بندہ و آقا کر کے آدمیت کے درمیان نساد پیدا کرنے کی کوشش کی گئی لیکن مذاہب کی روح ہمیشہ انسانیت کے ساتھ ہی سانس لیتی رہی ہے۔ خاص کر اسلام کی زندگی میں وہ مستحکم کردار ہے جو مسکینی و محکومی اور ناامیدی سے روکتی ہے۔ ساری دنیا کو اخوت کی دعوت

سوشلسٹ ہیں،

ایک دوسرے سے قریب آتی جاسے گی۔ بدگمانیاں دور ہوتی جائیں گی۔ ادب اس مقدس فرش کو بخوبی پورا کر سکتا ہے اقبال پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہوں نے فارسی میں جو کچھ کہا ہے وہ ہمارے کام کا نہیں اقبال کے مخاطب صرف اہل ہند ہی نہیں تھے ساری دنیائے انسانیت اور خاص کر عالم اسلام کے مسلمان تھے۔ اس لیے انہوں نے فارسی زبان کو اختیار کیا۔ یہ ایک مجبوری تھی اس لیے ہمیں اس سے فائدہ اٹھانے کے لیے کچھ زحمت اٹھانی پڑے گی۔ بہتر ہوتا کہ یہ تمام کلام اردو زبان میں ہوتا اور پھر تراجم کے ذریعہ عام کیا جاتا۔

اقبال کے بعد چوتھے باب میں اردو ادب کی دو اور اہم شخصیتوں کا ذکر ملتا ہے یہ پریم چند اور جوش ہیں۔ سردار جعفری نے دونوں کی تصویریں نامکمل بنائی ہیں ان کا خیال ہے، پریم چند میں طالسمانی کی روح ملتی ہے اور جوش میں شیلی کی، یعنی جوش پہلے رومانی پھر حقیقت نگار اور پریم چند پہلے حقیقت نگار اور بعد میں رومانی۔ یہ مناسبت کسی قدر صحیح ہے۔ پریم چند کی تخلیقات کی بنیاد انسان دوستی پر ہے وہ ماضی حال اور مستقبل بینوں کے ترجیح ہیں اور گؤں اور شہر کی زندگیاں انکے یہاں ایک دوسرے سے گلے ملتی نظر آتی ہیں بقول عزیز احمد، پریم چند دو دنیاؤں کو ایک ساتھ ملائے ہیں، پریم چند کی گہری نظر بیک وقت سماج، دن، سیاست، مذہب سب پر بڑی غائر پڑتی ہے۔ انہوں نے اس قدر وسیع اور انقلابی ہے کہ اس میں ماضی کے فرسودہ واقعات اور دیہاتی زندگی کی بد حالی ایک انقلاب آفریں پیغام بن جائے ہیں۔ لیکن جو چیز پریم چند کی ادبی رو کو مست بناتی ہے وہ ان کی ماضی پرستی ہے۔ پریم چند ایک جدید ذہن اور انقلابی نظر رکھنے کے باوجود ماضی سے غیر معمولی طور پر متاثر تھے جو کبھی گندھی ازم کے برچار کی صورت میں اور کبھی پراچین سہیتا (قدیم ہندوستانی تہذیب) کی ترویج کی صورت میں ظاہر ہونی رہیں۔ البتہ آخری درجہ میں وہ نئی ہستی کی طرف زیادہ مائل

غرض اقبال کی شاعری میں اشتراکیت کا فلسفہ نہ سہی اشتراکی اصول بہت کچھ نظر آتے ہیں یہ وہی اصول ہیں جنہیں اسلام نے پیش کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ اصول ایک جدید سوشلسٹی میں مرتب کیے گئے اور اسلامی اصولوں کی تدوین صدیوں پہلے کی گئی تھی روح ایک ہی ہے مزید اسلام کی روحانی قدروں کے سہارے اس فلسفہ کو اور ٹھوس بنایا جاسکتا ہے۔ اقبال مادیت کے دشمن نہیں بلکہ ماضی مادیت کے دشمن ہیں انکا فلسفہ مادی، مسائل اور وجدانی کیفیات کا بہترین امتزاج ہے اور اس میں دین و دنیا کی سرحدیں ملتی ہیں۔ اسی چیز کو عزیز احمد نے اسلامی اشتراکیت کہا ہے اور آل احمد سرور کے الفاظ میں ”اقبال کی روح اشتراکی ہے وہ اسلامی

جانتے کہ کہاں بس کرنا چاہیے۔ اس کے باوجود ہریم چند کی شخصیت ایک عظیم شخصیت ہے اور وہ بہت سے لازوال کرداروں کے حالق ہیں۔

ہریم چند کی طرح جوش کی شخصیت بھی جاذبِ نظر ہے۔ سردار جعفری نے جوش کی نظموں سے ترقی پسند تحریک کو بہت تقویت پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اور ان کی شاعری کا تجزیہ اپنے مخصوص نقطہ نظر سے کیا ہے۔ جوش کی شاعری کے صحیح خدوخال جعفری صاحب کے یہاں نہیں ابھرتے بلکہ تاثراتی رنگ غالب ہے۔ جوش کے متعلق ان کے نقطہ نظر سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تفصیلات میں ان سے جوش کی شاعری کے بہت سے ٹیڑھے گوشے چھوٹ گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جوش کی بہت سی نظمیں ایجیٹیشنل قسم کی ہیں۔ ان کی مراد انہ اور غازیانہ شاعری کے پیش نظر یہ تجزیہ بہت صحیح ہے اور ان کی بلند آہنگ شاعری کی قدر و قیمت بھی ہے لیکن شاعری محض شدت جذبات کا نام نہیں جوش کی شاعری میں کوی واضح اور ٹھوس نقطہ نظر نہیں ملتا۔ ضروری نہیں ہے کہ ہر شاعر کے یہاں کوئی نقطہ نظر ملے ضرور لیکن اسے انتشار کا شکار نہیں ہونا چاہیے۔ جوش انتشار کا شکار ہیں اور جذبات کی رو میں بہہ کر وہ جس بربریت کے خلاف زور و شور سے چلاتے ہیں اس پر سلام بھی دینا چاہیے۔ جس جوش نے۔ الیسٹ انڈیا کمپنی کے فزولڈوں کے نام پیغام لکھ کر ظلم و جبر کے خلاف

ہو گئے تھے۔ اور ان کے ذہنی انقلاب کا تصور زیادہ زور شور سے موجیں مارنے لگا تھا احتشام حسین نے ٹویک لکھا ہے کہ ”ہریم چند ترقی پسندی کے پہلے زینہ پر تھے“ سردار جعفری نے انہیں ایک ایسا اشتراکی قرار دیا ہے جو ترقی پسندی سے بھرپور ہے۔ اس جملہ سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا پھر بھی یہ ماننا پڑتا ہے کہ انہوں نے ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیا اور سماجی و عمرانی مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع قرار دیا اور فرسودہ رجحانات و بوسیدہ عبارات کو ختم کرنے کی کوشش کی ہریم چند کے متعلق علی عباس حسینی پنڈت کشن پرشاد گول اور ڈاکٹر احسن فاروق نے جو نظریہ قائم کیا ہے۔ وہ ان حصرات کے مخصوص نقطہ نظر کا ترجمان ہے۔ اس لیے اسے صحیح تنقید نہیں کہہ سکتے۔ ہریم چند کے متعلق فراق نے بڑی اچھی بات کہی ہے ”ہریم چند کے کارنامے ایک گراں قدر ماہر فن کے ادھورے کارنامے معلوم ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ ان کا چمکتا ہوا تخیل کچھ دور جا کر ماند پڑ جاتا ہے اور ان کی تصنیف کے ہر صفحہ پر ہندوستانی تہذیب کے نشاۃ ثانیہ کے پہلے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔“ اس کے علاوہ ہریم چند کے فن کا احساس بھی مکمل نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی زبان کرداروں اور ماحول کے مطابق ہوتی ہے۔ لیکن اس میں وہ تناسب قائم نہ رکھ سکے۔ ان کی زبان میں روانی کمی ہے۔ اور ان کی تحریروں طوالت کا بھی شکار ہیں وہ یہ نہیں

گورکھپوری، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی
ساغر نظامی، مجنوں گورکھپوری، اور نیاز
فتح پوری کا سرسری کا تذکرہ ملتا ہے
اور جگر صاحب کے متعلق یہ رائے ظاہر
کی گئی ہے کہ وہ مشاعرہ کے شاعر ہیں
ان کے یہاں سماجی احساس بعض مخصوص
حالات کے علاوہ نہیں ملتا۔ یہ صحیح
نہیں ہے۔ جگر کی شاعری کی قدر و قیمت ہے
وہ شاعروں کے ذریعہ عوام تک پہنچے
لیکن انہوں نے صرف مشاعروں تک ہی
قبولیت کو بیش نظر نہیں رکھا بلکہ
انسان دوستی، خلوص، جذبہ حریت اور
خود داری کو ہمیشہ برقرار رکھا وہ ترقی
پسند تحریک سے وابستہ نہیں ہیں لیکن
ان کے یہاں سماجی احساس ملتا ہے حریت
اور آزادی کی لکڑی کی اچھی مثال ساقی نامہ
ہے۔ غزل کے شاعر ہونے کی وجہ سے
ان کے یہاں مسائل زندگی اشاروں اور
کنایوں میں آدا ہوتے ہیں۔

ہانجواں باب ترقی پسند تحریک سے
متعلق ہے اس میں وہ تمام چھوٹے بڑے
لکھنے والے آگئے ہیں جو ترقی پسند تحریک
سے وابستہ ہیں اور اسی کے اغراض
و مقاصد کے ماتحت ادبی تخلیقات
پیش کر رہے ہیں۔ یہ لوگ ابھی تک
ماضی کی روایات کا صحیح احترام نہیں
کر سکے ہیں تاہم ماضی سے رشتہ جوڑ
رہے ہیں لیکن ابھی تک اس نقطہ پر نہیں
پہنچے ہیں جہاں جوان اور بوڑھی نسل
ایک دوسرے سے اشتراک کر سکیں۔ یہ
اشتراک بہت ضروری ہے۔ بدگانی دور
کرنے کی شدید ضرورت ہے۔ بوڑھی نسل

لوار ہند کی تھی اور شاہ ظفر کی شکست
پر آنسو بہا کر لوگوں کے دلوں کو تڑپا
دیا تھا اسی جوش نے:

سلام اے تاجدار جرمنی اے ہزار اعظم
لکھ کر لوگوں کو مشکوک بھی کر دیا

یہ نظم انتقامی جذبہ کے ماتحت لکھی
گئی ہے اور شاعر یہاں زندگی کا واضح نقطہ
نظر نہ رکھنے کی وجہ سے جذبات کی رو میں
بہ گیا۔ انہیں متضاد خیالات کی وجہ سے
ان کے یہاں تلخی، تندہی نفرت، حقارت
اور نعرہ زنی کے اثرات ان کے عظیم اور
حریت پرور نغموں میں مل جا گئے۔ یہ
بے اہدائہ نغمے جوش و حرارت تو
ضرور پیدا کرتے ہیں لیکن اندیت سے دور
ہیں۔ جوش کی شاعری کو پڑھ کر ایسا
سسوس ہوتا ہے کہ شاعر صرف انسانی
ہے اس میں انسانیت کا وہ سوز و گداز نہیں
جس کا وہ اعلان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
ان کی شاعری کی آواز مدہم ہوتی جا رہی
ہے جوش کے فنی کمال کا اعتراف نہ کرنا
بڑی نا انصافی ہوگی۔ واقعی الفاظ کا اتنا
بڑا جادوگر اور ادب میں اس سے پہلے
میں پیدا ہوا۔ زوال، شہنشاہیت کی
کتنی مکمل تصویر ہے۔

لہ چین ہو جفا جب تک جبین شہر یاری پر
نہیں ہوتا کلاہ رخوی میں بانگین پیدا

جوش کے بعد علی عباس حسینی۔ قاضی
عبد الظار۔ حسرت موہانی۔ امراق

سے پیش کیا ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک کا بڑا کارنامہ ہے کرشن چند نے شروع سے اس تحریک کا ساتھ دیا اور اسی کے اغراض و مقاصد کے ماتحت اپنی تحلیلات پیش کیں۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے دامن پر چند بدناما دھمے بھی ہیں مثلاً اس کا زیادہ تر ادب پروپیگنڈہ ہو کر رہ گیا اور عربیت نے بھی مت شلبہ پالیا تھا۔

آج ترقی پسند ان لوگوں سے اپنے کو علاحدہ بتاتے ہیں جو جنسی کجروی کا شکر ہونے لگے۔ بلاشبہ ایسے لوگوں کو شتہ اس تحریک سے کمزور ہونا چاہیے ہے بعض حضرات بالکل منہ موڑ گئے ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ابتدا میں ترقی پسندوں نے انہیں دھمکتا گوارا کیا منٹو کی افسانہ نویسی ترقی پسندی ہی سے شروع ہوئی یہ اور بات ہے کہ اس کا شباب جنسی جنوں کی صورت میں ظاہر ہوا عصمت خود مدتوں مریمضانہ جنس نگاری کا سکار رہیں اب وہ رفتہ رفتہ اس سے کنارہ کش ہو رہی ہیں۔ اب فحاشی اور ترقی پسندی دو الگ الگ چیزیں سمجھی جاتی ہیں، ترقی پسند تحریک میں اب صحت مند رجحانات عام ہونے جارہے ہیں لیکن اب بھی سے مستند اہل قام ترقی پسندی سے قریب ہونے کے باوجود اس تحریک سے وابستہ نہیں ہو سکے۔ سردار جعفری کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ آل احمد سرور ہمارے صفوں داخل ہو گئے ہیں، سرور صاحب ترقی پسندی کے نہ جملے مخالف تھے اور نہ اب

فن کی زیادہ قائل ہے۔ اس لیے وہ نوجوانوں کی فنی کمزوریوں پر سخت نالاں ہے اور ان کی تخلیقات کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی حالانکہ کسی نسل کے تجربات خواہ کتنے ہی مضعی ہوں کی بھی بے کار نہیں ہوا کرتے۔ جدید نسل کے ذہن میں سماجی احساس بڑھوں سے زیادہ ہے تہذیب کے کارواں کو اس نسل نے آگے بڑھایا ہے انحرکت کی بنیاد بعض مادی مفائق پر ہے اور ایک عرصہ سے اس کا تجربہ بھی ہو رہا ہے یہ تجربہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب میں بھی ہوا اور مادی مسائل نے حد سے زیادہ غائب ہالیا لیکن یہ بے اعتدالی کم ہوتی جا رہی ہے۔ تنگ حبابی اور تعصب کی گھٹن یہ تحریک اب محسوس کرنے لگی ہے۔ ابھی اسے اور زیادہ کشادہ دلی سے کام لینا ہے۔ اس تحریک میں ابھی تک صحافی رنگ غالب ہے لیکن افسانے اور تنقید میں نمایاں ترقی کی ہے۔ فن اور ہیئت میں بہت سے نئے تجربے کیے ہیں کرشن چندر آردو کا سب سے اچھا افسانہ نگار شروع سے اس تحریک سے وابستہ رہا۔ فیض کی شاعری انہیں بصورت کے ماتحت پروان چڑھی۔ فیض ابک نئے دبستان کے بانی نہ سہی (سردار جعفری فیض کو جدید مغربیت اور قدیم مشرقیت کے حسین امتزاج کے نئے دبستان کا بانی سمجھتے ہیں) بھر بھی اچھے شاعر ہیں۔ اسنے وقت کے نقاضوں کو ابدی قدروں سے ہم آہنگ کیا اور سامراج کے خلاف آواز بلند کی کرشن چندر کے افسانوں نے زندگی کی کشمکش اور سماج کی زبوں حالی کو بڑی خوبی

صاحب کی شامت پسندی پگھلتی نظر آتی ہے وہ اشتراکی ہونے کے باوجود ماضی کے خزانوں میں جو مرنا باب کی تلاش میں سرگرم ہیں۔ بہر حال جعفری صاحب خود جو چاہے سمجھیں لیکن خود ان کے نقطہ نظر کے مطابق خود یقین کر لینے سے زیادہ دوسروں کو یقین دلانا ضروری ہے۔ ادب میں اس طرح پھیلاں بچھانا اچھا نہیں ہے۔ یہ نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ادبی تجربات وسیع اور صحت مند ہیں افسانہ اور تنقید کے ساتھ ساتھ غزل کے میدان میں بھی انہوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ فیض، مجروح، مخدوم، جان نثار، اختر، جذلی کی غزلوں پر کون ایمان نہیں لائے گا۔ یہ سب اسی تحریک سے وابستہ ہیں اس لیے ڈاکٹر یوسف حسین خان صاحب کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ترقی پسند غزل کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ خود ڈاکٹر صاحب موصوف کا غزل کا نقطہ نظر نہایت تنگ اور محدود ہے انہوں نے غزل گو شاعر کو ایک راہب بنادیا ہے جو اپنی دنیا میں مست ہے جسے عالم کی کچھ خبر نہیں ملاحظہ ہو ”غزل گو شاعر اپنے دل کی دنیا کی سیر میں ایسا منہمک ہوتا ہے کہ اسے اوپر نظر اٹھانے اور خارجی عالم کا مشاہدہ کرنے کی فرصت اور ضرورت نہیں ہوتی وہ اپنی ذات میں سب کچھ پالیتا ہے“ ڈاکٹر صاحب اس رو میں اقبال کی عمرانی منظومات کو غزل کے دائرہ سے خارج کر بیٹھے۔ ان کا یہ کہنا کہ غزل کو صرف عشقی مجازی تک

ہیں البتہ اس تحریک میں جس قدر حلقہاؤ پیدا ہوتا جائے گا سرور صاحب اس سے قریب ہونے جائیں گے سرور صاحب طبیعتاً بڑے معتدل مزاج واقع ہوئے ہیں۔ ان کا دماغ قاترائی تحسینی اور تحریری اثرات سے پاک صاف ہے۔ ان کی نظر وسیع اور گہری ہے وہ ذہنی حد بندی کے قائل نہیں اور نہ گروہ بندی کو اچھی نظر سے دیکھتے ہیں ایسی صورت میں ان پر کسی پارٹی کا لیبل لگانا نا مناسب ہے۔ ان کا ذہن کائناتی اور ان کا نقطہ نظر ہمہ گیر ہے۔ میں نے بارہا انہیں اقبال کا یہ شعر پڑھتے سنا ہے:

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصد قدیم و جدید

فنی اور پرانے چراغ کے دیباچہ میں انہوں نے اپنے ادبی نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے لکھتے ہیں ”میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار میں محض نیا اور پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی لیکن قدروق طور پر اپنے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں“ اسی طرح کے خیالات کا اظہار ۲۴ اپریل ۱۹۵۳ء کو وفاء عام کلب لکھنؤ میں یوم اقبال کے موقع پر کیا تھا اور ادب میں اس طرح کی ذہنی قلعہ بندی کی مذمت کی تھی۔ سرور صاحب کے اثرات بہت کچھ اس دور کے ادیبوں پر پڑے ہیں۔ سردار جعفری کی کتاب میں بھی ان اثرات کی جھلک ملتی ہے اور جہاں یہ تاثر موجود ہے وہاں جعفری

نہ صرف ناقص بلکہ خطرناک بھی ہے۔ ان کی یہ زہرناکی زندگی کے تسلسل کو منقطع کر دیتی ہے اور تعمیر کے بجائے نفرت اور انتشار کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ حضرات ہر دور کو ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں ان کی ذاتی پسند یا ناپسند ہر جگہ چھائی ہوئی ہے۔ انہیں ماحول حالات اور زمانہ کا بالکل لحاظ نہیں ہے۔ یہ لوگ شاعر سے زیادہ پروپگنڈا ہیں

جعفری صاحب ایک ترقی پسند نقاد ہیں حالانکہ شاعر یا نقاد خانوں میں نہیں بنتے۔ وہ گروہ بندی سے زیادہ شیرازہ بندی کے قائل ہوتے ہیں اور ادبی فنکاروں کو کسی سیاسی یا معاشی نظریہ کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے اسے عالمگیر نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ سردار جعفری ایک تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود ایک عالمگیر برادری ہمہ گیر اور انسانیت کی طرف بڑھتے نظر آتے ہیں ان کی قوت نقد بار بار ترقی پسندی یا غیر ترقی پسندی میں الجھتی ہے لیکن ان کا وسیع ذہن اس حصار کو توڑ کر ہر چیز کو ایک بلند نصب العین کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ تعجب کا مقام ہے کہ جعفری صاحب نے روشن اور دوسرے شاعروں و فنکاروں کو کسی گوشے میں بھی جگہ نہیں دی جو ادب و شاعری کے بلند منصب پر نائز نہ ہونے کے باوجود زندگی کا صحیح احساس رکھتے ہیں اور جن کے نعموں میں قی کوئی آزادی و بے باکی و بیداری کی امنکیں کروٹیں لے رہی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج تک ترقی پسند ادب

محدود رہنا چاہئے اس دور میں نا قابل قبول ہے بقول حمید احمد خاں ”غزل کے موضوع کے متعلق یہ تنقید صدر اول کے متغزلین کے بعد کسی نے تسلیم نہیں کیا“ غالب نے بھی انہیں پابندوں سے عاجز آکر کہا تھا :

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے پیاں کے لئے

غزل میں عشق مجازی کی بھی گنجائش ہے اور عشق حقیقی کی بھی۔ فلسفہ، عمرانیات اور سیاسیات بھی اس موضوع میں ہیں مدت ہوئی غزل میں یہ رنگ پیدا ہو چکا ہے اس کی وسعت نے اسے قبول کر لیا ہے اس کے خلاف آواز اٹھانا الٹی کنگا بھانا ہے۔

چھٹا حصہ ترقی پسندوں کی تغلیقات سے متعلق ہے۔ اس میں محاز - مجروح - جعفری - اختر شیرانی - مخدوم - جان نثار اختر - ہر سرسری تنقیدیں کی گئی ہیں - سردار صاحب کا خیال ہے کہ کیفی اور ساحر کی شاعری انتہا پسندی کا شکار ہے انہوں نے ترقی پسندی کے زعم میں فنون لطیفہ کا مذاق اڑایا ہے اور تاج محل کی تخلیق کو نہ صرف بیکار بلکہ مضحکہ خیز بتایا ہے۔ جعفری صاحب نے یہ کہہ کر کہ ان حضرات میں تاریخی بصیرت کی کمی ہے تنقید کا حق ادا نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان حضرات کے ذہنی پس منظر میں نفرت - غصہ اور تلخی کا شدید جذبہ کارفرما ہے انہیں ماضی سے نفرت اور قدیم زندگی سے بیزاری ہے۔ ان کا تاریخی شعور

وجہ سے بعض الفاظ کو عام فہم بنانے کے لیے تبدیلیاں کی ہیں مثلاً عقل پسندی اور مکملیت وغیرہ لیکن اس تبدیلی سے کوئی خاص فائدہ ہوتا نہیں نظر آتا بلکہ الفاظ کے درمیان جو نازک فرق ہوتا ہے وہ باقی نہ رہ سکا خاص کر مکملیت کے استعمال سے پرہیز لازم تھا ۔

ہر جہتی کتابیں! لکھی گئیں ان میں یہ کتاب سب سے بہتر ہے لیکن بعض بڑی بے اعتدالیاں بھی موجود ہیں

جمہوری صاحب نے زبان کے معیار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ شعوری طور پر سادگی کا خیال رکھا ہے اور اسی

• میر کا عشق •

حیاتی تسلسل کا راز مضمحل ہے ایک بنیادی جبلت میں جو تحفظ خود اور اساعت خود کے فطری جذبوں سے مربوط و مرکب ہے۔ ”تحفظ“ اور ”اشاعت“ کی اولی و ابدی جبلتوں کو ہم بھوک اور جنس کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ کوئی انسان خواہ وہ جاہل مطلق ہو یا اعلیٰ تعلیم یافتہ، وحشی ہو یا متعلم، ان جبلتوں سے خالی نہیں اور یہی دو جبلتیں اس کے تمام اعمال و افعال، حرکات و سکنات اور رفتار و گفتار کے سرچشمے ہیں۔

لہذا اس نظریے کی روشنی میں عشق کی ماہیت و نوعیت سراسر جنسی ہے۔ Anatole France کا کہنا ہے کہ سچی محبت بغیر شہوانیت کے نامکمل ہے۔ بھی خیال روسی مفکر Vladimir Solovyen کا ہے کہ جنسی عشق ہی اصل عشق ہے۔ جناب نیاز فتحپوری بھی اسی نظریہ کے قائل ہیں : ”بعض احباب کو میں نے کہتے ہوئے سنا ہے کہ علاوہ اس حسی محبت کے ایک چیز ذہنی و روحانی محبت بھی ہے جسے وہ Intellectual Love کہتے ہیں لیکن میں اس کو محض شاعری سمجھتا ہوں اور اس کا وجود حسی کیفیت سے علیحدہ میری سمجھ میں نہیں آتا (۱)۔ لیکن اگلے زمانے میں ”عشق“ کا تصور مادی کے بجائے روحانی تھا۔ عموماً عشق سے مراد مغرب میں افلاطونی محبت اور مشرق میں حب الہی تھا۔ لیکن اس مابعد الطبیعی تصور کے باوجود بھی اس وقت کے شعرا عشق کے جنسی پہلو سے خبر نہ تھے اگرچہ اسے عشق کو وہ عشق مجازی بلکہ ہوسناکی اور ہوالہوسی کہتے تھے اور اس کے اظہار کو فحش گوئی، بیہودہ گوئی یا ہزل گوئی سے تعبیر کرتے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ میر کی شاعری سراسر عشقیہ ہے۔ لیکن کیا وہ درد کی طرح عشق حقیقی کے درد سے سرشار تھے یا جراثیم کی مانند عشق مجازی میں مست؟

ان کے عشق کے محرکات کیا تھے اور کون کون سے مدارج طے کیے ؟ ان سب کا تسلی بخش جواب خود شاعر کے کلام کی روشنی میں اور اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے اپنے زمانے کے رجحانات و میلانات کی مکمل چھان بین کے بعد ہی مل سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب فرماتے ہیں (۱) : ”غالبا کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر نہ پڑا ہوگا جتنا میر کے کلام میں نظر آتا ہے۔ جو شخص سر کے حالات اور ان کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو وہ ان کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود ان کے انداز ان کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔“

میر صاحب کا بچپن اپنے والد میر محمد علی متقی اور ان کے مرید صادق میرا مان اللہ جنہوں نے وہ چچا کہتے تھے، کی صحبت میں اکبر آباد (آگرہ) میں گزرا۔ وہ دونوں درویش صفت اور درویش پرست بزرگ تھے۔ میر صاحب کو ان کے باپ نے عشق کرنے کی تلقین کی اور عشق کی فضیلتوں کے سبق پڑھائے۔ میرا مان اللہ کا انتقال ہو گیا۔ جس سے میر صاحب کو بہت ملال ہوا۔ مدتوں ”روزگار یاد می کردم و شبہا فریاد می کردم“ کی کیفیت رہی۔ ایک سال بعد خود ان کے والد اللہ کو بیمار ہوئے۔ اس صدمے نے نوعمر میر کا دل چور چور کر دیا اور وہ اس حادثہ سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان میں زود حسی اور درد مندی کے چشمے بھوٹ نکلے۔ سوتیلے بھائی کی بے رخی نے انہیں دہلی جانے پر مجبور کیا۔ وہاں ”ہسپار گردیدم و شفقتی نہ دیدم“ (۲) کا معاملہ درپیش تھا۔ آخر کار ایک مہربان خواجہ محمد باسط کی سفارش سے امیر الامراء صاحب الدولہ کی طرف سے انکے روزیہ مقرر ہوا۔ لیکن ایک سال بھی نہ ہونے پایا تھا کہ نادرشاہ کا حملہ ہوا اور قتل و غارت کا بازار گرم ہوا۔ مجبوراً میر صاحب کو اکبر آباد لوٹنا پڑا۔ سوتیلے بھائی کے سوا وہاں اور کون تھا جس کے ہاں وہ ٹھہرتے۔ اس وقت ان کی عمر پندرہ کے لگ بھگ تھی اور یہی عمر گرم ممالک میں عفتوان شباب کی ہوتی ہے۔ شباب کے میدان میں قدم رکھتے ہی انسان چلی باز شعوری اور محسوس طور پر جنسی ہیجانات سے آگاہ ہوتا ہے اور بدن میں بھرپوری محسوس کرتا ہے۔ جنسی ہیجان کا دھارا ہر انسان کو اس کی اپنی طبیعت، تربیت، خاندانی روایات اور ماحول کے مطابق کسی ایک یا دو یا تین یا بہک وقت چاروں میلانات کی لہروں میں بہا لے جاسکتا ہے۔ وہ چار میلانات خود جنسیت (Auto-Sexuality)، ذوجنسیت (Bi-Sexuality) ہم جنسیت (Homo-Sexuality) اور غیر جنسیت (Hetero-Sexuality) ہیں۔ ان میں موخر الذکر میلان کو صحت مند اور فطری قرار دیا گیا ہے۔ میر صاحب ایک نارمل انسان تھے اس لئے وہ قدرتی طور پر پہلے پہل اسی رجحان سے متاثر ہوئے ہونگے اور ان کا دل

جنس مخالف یعنی صنف نازک کی طرف مائل ہوا ہوگا۔ بچپن میں باپ نے اگرچہ نصیحت کی تھی کہ ”عشق الہی را پیشہ“ خودکن، روزے در پیش است اندیشہ“ خود کن (۱)“ مگر میر صاحب آس وقت بچے تھے، دماغ کچا تھا اور شعور ناپختہ تھا۔ ان کا ذہن مابعدالطبیعیاتی عشق کے پیچیدہ رموز و نکات کو جذب نہ کر سکا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں۔

جنوں کا عبت میرے مذکور ہے جوانی دوانی ہے، مشہور ہے

مصائب کے عالم میں بھی میر صاحب نے اپنے مرحوم باپ کی نصیحت کے مطابق عشق کیا لیکن ”وہ کسی ایسے کے عاشق نہ ہو سکے جس کا یہ دنیا آئینہ (۲) ہے“ بلکہ گوشت پوست کے پیکر سے محبت کی اور والہانہ محبت کی۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

ایسے سانحہ کا محرک ہمیشہ حسن مرئی ہوتا ہے جس کا اور اک حواس خمسہ اور قوت متخیلہ کے بغیر ممکن نہیں۔ ہر شے ہر انسان کی کسی نہ کسی حس کو بھلی یا بری معلوم ہوتی ہے اور اسی ”بھلی“ اور ”بری“ پر پسندیدگی اور نا پسندیدگی موقوف ہے۔ قوت باصرہ کی مدد سے ہم کسی کا چہرہ آنکھ لب ناک زلف سینہ قد خرام لباس وغیرہ دیکھتے ہیں، ان میں سے کوئی چیز نظروں کو بھلی معلوم ہوتی ہے اور آسے بار بار دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ جی کی یہی خواہش محبت کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسی طرح قوت سامعہ کے ذریعے سے کسی کا بوانا، ہنسنا، گانا یا چوڑیوں کی کھٹک یا ہائل کی جھنکار ہی کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے، قوت شامہ کی وساطت سے بالوں کی خوشبو، کیڑوں کی مہک یا پسینہ کی بساند ہی ناک کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ قوت لامہ کی تحریک سے چھوئے، چومنے یا مس کرنے کو جی چاہتا ہے اور قوت ذائقہ کے آہار سے چکھنے، چومنے یا چوسنے کی خواہش ہوتی ہرتی ہے۔ المختصر حواس خمسہ اور متخیلہ کے مثبت عوامل میں پہلا عمل لذت طلبی ہے:-

مانگے ہے بھڑ کسی کو لب ہام ہر ہوس زلف سیاہ رخ بہ ہریشاں کیے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے بھر نگاہ چہرہ فروغ منے سے گلستاں کیے ہوئے

اور دوسرا عمل لذت باہی ہے:-

زہر دیوار کھڑے ہیں تراکیا لیتے ہیں دیکھ لیتے ہیں تہش دل کی بجاہالیتے ہیں

(۱) و (۲) - ذکر میر

چنانچہ انہی دو مثبت عوامل ، لذت طلبی اور لذت پائی کے لطیف امتزاج کو عرف عام میں محبت کہتے ہیں جس کو جسی تہج اپنی آسودگی کے لیے معرض وجود میں لاتی ہے۔ مذکورہ بالا نفسیاتی حقائق کی روشنی میں میر صاحب کے اشعار کو پڑھنے اور دیکھنے کہ ان کا عشق کس قدر حیاتی *sensuous* ہے، وہ محبوب کے کس کس عضو ، وصف ، ادا اور انداز سے لطف اٹھاتے ہیں اور کس طرح خود اپنے حواس کی تسکین چاہتے ہیں :

میر ان نیم باز آنکھوں میں ماری مستی شراب کی سی ہے
 ناز کی اس کے لب کی کیا کہئے ہنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
 وہ اک روش سے کھولے ہوئے ہال ہو دیا سنبل چمن کا مفت میں پا مال ہو گیا
 میں تو چپ ہوں وہ ہونٹ ہلتے ہیں کیا کہوں ریجھنے کی جا ہے یہ
 تم چھوڑتے ہو بزم میں مجھ کو تو ہنسی سے ہر مجھ بہہ جا جائے ہے ہوجھو سرے جی سے
 ظام ہے قہر ہے قیامت ہے غصے میں اس کی زہر لب کی بات
 مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر ہوں کہنے لگا
 کہ اے بیار میرے ! تجھ پہ جلد آسان ہو سرجانا
 جی ہٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ
 بسان بزن وہ جھمکے دکھاوے وے دل شرط ہے جو تاب لاوے
 ڈھلتے ڈھلتے ضعف سے آئی میر سو ان نے منہ پھیرا
 ہا قوی سے بوسہ لب کی ، جی شاید کہ سنبل جاتا
 دیکھ رہے خرام ناز اس کا ہر کو پاس گروہا بھی جائے

اب مزید وضاحت کی ضرورت نہیں کہ میر صاحب کا عشق حسیاتی ہے اور حسیاتی عشق غیر جنسی ہو ہی نہیں سکتا۔ میر صاحب نے عنفوان شباب میں ایک پیکر نسوانی سے محبت کی، اس کے ثبوت میں ان کی مثنویاں 'معاملات عشق'، جوش عشق اور 'خواب و خیال' پیش کی جاسکتی ہیں جن کے ہیرو خود میر صاحب ہیں لیکن وہ کون تھی یہ اب تک صیغہ راز میں ہے۔ اپنی سوانح عمری "ذکر میر" میں جہاں بہت سی فحش حکایتیں جمع کی ہیں، اپنی عشق و عاشقی کو اس طرح گول کر گئے ہیں جیسے انہوں نے کبھی عشق کیا ہی نہیں تھا کہ نواب مصطفیٰ خاں شفته ما صاف گو اور بے باک تذکرہ نویس جو اپنی اور دوسروں کی داستان معاشقہ کو مزے لے لے کر بیان کرتا ہے "کشن بے خار" میں وہ میر صاحب کے عشق کے بارے میں بالکل

انجان ہے حالانکہ یہی شخص اپنے استاد مومن خان مومن کے متعلق لکھتا ہے ”بوصال یاران رنگین و بوصل شہدادن شیرین خوش می گزارند“ خدا بھلا کرے مولانا عبدالسلام صاحب ندوی کا کہ انہوں نے ”شعرالہند“ حصہ اول میں اس راز کو یوں بے نقاب کیا ہے ”میر کے دل پر ابتدائی سے یہ چرکا (عشق کا) لگ چکا تھا اور عمر بھر ان کے دل میں یہ نشتر کھٹکتا رہا اگرچہ یہ ایک ایسا راز ہے کہ عام طور پر تذکرہ نویسوں کو اس کی خبر نہیں ہے لیکن بعض تذکروں نے اس کو فاش کر دیا ہے چنانچہ ”بہارے خراں“ میں ہے: یہ شعر خویش باہری سمٹائے کہ از عزیز انش بود در پردہ نعلیق طبع و میل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصہ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بہ چار سوئے رسوا می کند و حسن بے پردہ بہ جلوہ گر می در آید از تنگ انشائے راز وطن اقربا بادایے بغل پروردہ حسرت و حرمان و باخاطر ناشاد دست و گریبان قطع رشتہ حب وطن ساختہ از اکبر آباد بعد از خانہ بر اندازی ہا بہ شہر لکھنؤ رسید و ہمیں جابصد حسرت جانکہ و جلا وطنی و حرمان نصیبی از دیدار و دہار یار دور جان بہ جہاں آفریں داد۔ تا بقید رشتہ حیات بود طوی محبت در گردن و سلسلہ دیوانگی پیاداشت۔“

اکبر آباد میں میر صاحب کا ”ہری سمٹائے کہ عزیز انش بود“ سے عشق ایک عقدہ لا ینحل ہے کیونکہ میر صاحب کی کوئی چچا زاد بہن بھی نہ تھی جس سے میر صاحب درپردہ امرا تیس کی طرح عشق فرماتے۔ لیکن پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ میر صاحب کی محبوبہ ان کی عزیز تھی۔ صحیح اور مستند شہادتوں کی کمی یا ناپائی کے باعث اس قسم کی گتھیاں قیاس کی مدد سے سلجھائی جاتی ہیں۔ میر صاحب کے والد نے دو شادیاں کیں، پہلی بیوی سراج الدین علی خان آرزو کی بہن تھیں جن سے صرف حافظ محمد حسن ہوئے۔ دوسری سے تین اولادیں ہوئیں۔ میر محمد تقی میر، میر محمد رضی اور ایک لڑکی جو محمد حسین کلیم سے بیاہی ہوئی تھی۔ سراج الدین علی خان آرزو میر صاحب کے سوتیلے ماہوں ہوئے، باپ کے مرنے کے بعد جب وہ تلاش معاش میں دہلی آئے تو خان آرزو کے ہاں ٹھہرے۔ قرین قیاس ہے کہ یہیں۔

ان کے عشقوں نے دل ٹھکا میرا
نام سے ان کے تھی مجھے الفت
کوش میرے ادھر رہا کرتے

ایک صاحب سے جی لگا میرا
ابتدا میں تو یہ رہی صحبت
خوبی ان کی جو سب کہا کرتے

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے پہلے میر صاحب سے پردہ ہوتا تھا اور محض کسی کی آواز پر فریفتہ ہو گئے۔ مومن خان بھی ایک بار محض آواز کی کشش پر دل دے بیٹھے تھے مگر جب وہ خوش آواز ساحرہ سامنے آئی تو معاذ اللہ:

ہاس سے دیکھا تو بس دیکھا نہ جانے ہر نگاہ منفعل آنکھیں چرائے
بہت دنوں تک میر صاحب پیچ و تاب کھاتے رہے کہ کس طرح اپنے لا محرم صاحب
سے ہم کلام ہوں :

حال دل کا کہہ دوں جو ہمدرد ہو کروں پیغام کچھ جو محرم ہو
"محرم ہو" یعنی اس سے رسم پردہ نہ ہو اور آسنا سامنا ہو - رفتہ رفتہ میر صاحب
کی چاہت کا یہ اثر ہوا کہ بیٹھے بیٹھائے ان صاحب کو بھی درد اٹھنے لگا انجام کار
شرعی پردہ نیم پردہ ہوئے وہ گیا اور چپکے چوری زانو آواز کی باتیں ہونے لگیں :

مفت آنک مجھ سے کھوایا جس کا صلہ میں نے انہیں پایا
بھر وہی کرتے ہیں جو کچھ کہنا ایک پردہ سا بچ میں رہنا
کچھ عرصے کے بعد میر صاحب کی باقاعدہ آمد و رفت، ان کی نو عمری با قرابت مندی
کی وجہ سے شروع ہو گئی - میر صاحب کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے :

چاہت کا اظہار کیا سو اپنا کام خراب ہوا
اس پردے کے آٹھ جانے سے اس کو ہم سے حجاب ہوا
بخت برگشتہ بھر جو یار ہوئے اس طرح مجھ سے وہ دوچار ہوئے
اور پہلی بار جب بے خوف و خطر آنکھیں چار ہوئیں تو :

کیا کہوں طرز دیکھنے کی آہ دل جگر سے گزر گئی وہ نگاہ
اس کے باوجود بالمشافہ گفتگو کی ہمت نہ تھی اور :

دونوں طرف بے آگ برابر لگی ہوئی

بہر بھی "ضبط و احتیاط" کا دور دورہ کچھ دنوں تک رہا :

چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا ہوں جی میں کیا کیا ہی کچھ نہ کہتا ہوں
کرتے ظاہر میں احتیاط بہت مجھ سے بھی رکھتے اختلاط بہت
ایک دن ہان وہ چماتے تھے سرخ لب ان کے مجھ کو بھاتے تھے

لیکن یہ ضبط و احتیاط کب تک - محبوبہ میں شوخی و شرارت کوٹ کوٹ کر
بھری تھی ، چھیڑ چھاڑ شروع ہو گئی -

ہاؤں سے ایک انگلی مل ڈالی لطف سے درد وہ نہ تھا خالی
درد سے کی جو ہیں نے بے نابی دست نازک سے دیر تک دای
دوستی رابطہ وفا اخلاص ساتھ سیرے تھا ان کو رابطہ خاص

شرف گھرانوں میں عبت دی چنگاری کی طرح سلگتی رہتی ہے ، کھل کھلنے
کے مواقع کم ہوتے ہیں ۔ لڑکیاں سچ تو اپنی فطری حیا کے سبب اور زیادہ تر اس
خوف سے کہ ماں باپ کے نام کو بدنام نہ اگے اور خاندان کی عزت خاک میں نہ ملے
بڑی محتاط رہتی ہیں بلکہ اکثر ہا نصیحتوں سے نوازی رہتی ہیں ۔

جانے تھے کہ یہ دل دادہ سید خستہ خاک افتادہ
دیکھتے تھے جو ہر شان دل کہتے اے میر کچھ نہیں حاصل
دیکھ لگ تو ہی ذرا حال ہے کہا جانے دے اب بھی یہ خیال ہے کہا
آفت جاں ہے دوستی کرنا کب ذلک گھٹ کے اس طرح مرنا

لیکن عاشق نچلا نہیں بیٹھ سکتا ۔ آئے تو اپنے جذبات اور اعصاب کی آسودگی
چاہئے چنانچہ وہ ہر وقت موقع ڈھونڈتا رہتا ہے ۔

دریائے حسن یار طلاطم کرے کہیں خواہش ہے اپنے جی میں بھی بوس و کناری

میر صاحب اللہ والے کے بیٹے ہوئے ہوئے بھی اللہ والے نہ ہوئے ۔ تھے تو
کم سن لیکن جنسی تمہیج سے دو چار ہو چکے تھے ۔ مومن خاں بھی نو برس کی
عمر سے بے قرار و بے تاب ہو گئے تھے ۔ جنسی تمہیج انک بھاؤ ہے جس کے لیے نکاح
ضروری ہے اور جس سے اعصاب کی تسکین اور جذبات کی آسودگی ہوتی ہے ۔ چنانچہ
میر صاحب کا جنسی ہیجان انہیں بے گلی اور پریشان کیے ہوئے تھا ۔

میں تفاضائی ملنے کا رہتا محتاط ہونے کو سدا کہتا
میری تسکین تھی ہر زمان منظور آپ بھی کرتے ملنے کا مذکور
جی پڑا ترے ساتھ سونے کو دل پریشان جمع ہونے کو

جنسی بھوت جب سر پر سوار ہوتا ہے تو اس وقت تک چین و قرار نہیں
جب تک کہ یہ آتر نہ جائے ۔ میر صاحب فرشتے تو تھے نہیں کہ آنکھیں نہچی
کر کے بیٹھ پھیر لیتے ۔ وہ انسان تھے نیک و بد کی تمیز نہ تھی ۔

ہار سے بڑھ گیا ہمارا ربط ہوسکا پھر نہ دو طرف سے ضبط
شوق کا سب کہا قبول ہوا یعنی مقصود دل حصول ہوا

واسطے جس کے تھا میں آوارہ
گم بسے دست وہ ہم آغوشی
ہاتھ آئی سرے وہ مدہارہ
ہم سری ہم کناری ہم دوشی
چند روز اس طرح رہی صحبت
بیار اخلاص رابطہ الفت

ہر چند میر صاحب نے کوشش کی کہ محبوبہ کا نام و نشان کسی طرح بھی ظاہر نہ ہونے پائے لیکن اس کے حسن و جمال کی قصیدہ خوانی کرتے وقت بالکل غور شعوری طور پر ان کے قلم سے نکل آیا -

کیا کہوں کیا قد بالا ہے قالب آرزو میں ڈھالا ہے

دیکھئے کس خوبی و ہنر سے ڈھکے چھپے انداز میں ظاہر کر دیا کہ محبوبہ سراج الدین علی خان آرزو کے گھر کی چراغ ہے - تو گویا ”بہارِ خزاں“ میں جو کچھ لکھا ہے وہ سب صحیح ہے - پروفیسر خواجہ احمد فاروق صاحب بھی اس سے انعام کرتے ہوئے لکھتے ہیں (۱) ”..... کوئی وجہ نہیں ہے کہ اس بیان کو صحیح نہ مانا جائے، پھر میر کے کلام کی اندرونی شہادت بھی اس کی تصدیق کرتی ہے۔“

میر صاحب کی دلی خواہش تھی کہ ”قالب آرزو“ سے اپنا گھر آباد کریں - خانہ آبادی ہمیں بھی دل کی باتوں آرزو جس کے جلوے سے مرا گھر آرسی ہو جائیگا لیکن اختلافِ مذہب (خان آرزو سنی تھے اور میر صاحب شیعہ) یا کسی اور وجہ سے اپنی مراد کو نہ پاسکے۔

رونا جہاں جہاں تو عین آرزو ہے لیکن روتا ہوں رویا جاوے میرے کئے جہاد تک

ان دو اشعار میں لفظ ”آرزو“ کے دو معنی ہیں، ایک قارئین کے لئے اور دوسرا خود میر صاحب کے لئے - جب وہ ”قالب آرزو“ عین آرزو، یا ”خان آرزو“، لکھتے ہیں تو ان کی مراد خان آرزو کی دختر نیک اختر سے ہوتی ہے - اس خیال کی تائید اسی قسم کے دوسرے اور اشعار سے بھی ہو سکتی ہے۔

خیر! میر صاحب اور عین آرزو دونوں چپکے چوری مل مل کر دادِ عیش دے رہے تھے کہ جدائی کی گھڑی آ پہنچی -

ہو گئے سخت اپنے سر گشتہ پھر کیا آسمان نے سر گشتہ
بات ایسی ہی اتفاق پڑی کہ ہوئی سر پہ فرقت آن کھڑی

لگی کہنے کہ مصلحت ہے یہ کچھ دن جدا تو مجھ سے رہ
میں اٹھایا نہیں ہے تجھ سے ہاتھ کڑھیا موت تو ہے میری جان کے ساتھ
اس جدائی کا مجھ کو بھی غم ہے کیا کروں آبرو مقدم ہے
میں کہوں کیا مجھے نہ اپنا ہوش جیسے تصویر سامنے خاموش

جدائی کی وجہ یہ ہوئی کہ نادر شاہ کا حملہ ہوا - لوگ دہلی سے بھاگنے
لگے - خان آرزو اکبر آباد کے رہنے والے تھے، بال بچوں کو حفظ و امان کے خیال سے
اپنے حقینی بھانجے حافظ محمد حسن کے ہاں اکبر آباد بھیج دیا۔ مثنوی ”جوش عشق“
کا ایک عنوان ”رخصت شدہ رقتن یار و بے تاب شدن عاشق بے قرار“ - یہ بھی
اسی جدائی کو بیان کرتا ہے۔

یعنی میر اس خستہ غم کی سر تا پا اندوہ و الم کی
بار سفر کا مائل ہو کر حب وطن کو جی سے دھو کر
رخصت کو اس پاس بھی آیا جلتے کے تئیں اور جلاہا
وقت وداع قیامت گزرا سر سے آب حسرت گزرا
عمر عزیز چلی بون جاوے اور فلک آنکھوں سے دکھاوے
بار گئے ہر میر حواب ہے جان سے خالی اک قالب ہے

میر صاحب سے جدائی برداشت نہ ہو سکی اور وہ بھی ہنگامے کے بھانے ساتھ
ہولٹے اور اپنے سوتیلے بھائی محمد حسن کے مکان پر جس کے ایک حصہ دار خود تھے
فروکش ہوئے - سفر کی روئیداد - شیے -

سفر آیا جو ان کے تئیں در پیش ساتھ اس رنج میں بھی تھا درویش
کیا کہوں جو اذیتیں دیکھیں ہر قدم پر قیامتیں دیکھیں

میر صاحب نے اپنی محبوبہ کا پیچھا تو ضرور کیا لیکن اکبر آباد میں اس سے
ملنے جلنے کے وہ مواقع نہ ملے جو دہلی میں میسر تھے - ادھر محبوبہ غریب مجبور
تو ادھر عاشق بھارے کو آہیں بھرنے اور شکایتیں کرنے سے کب فرمت -

آخر کے اس سلوک یہ ہم تیرے دیکھ کر کرنے ہیں یاد پہلی ملاقات کے تئیں
ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھنے کیا ہے کیا نہیں تم تو کرو و مواحب بندے میں کچھ رہا نہیں
کل نہ آنے سے ایک یاں تیرے آج سو سو طرف گمان کیا
آنے ہی آنے تیرے یہ ناکام ہو چکا واں کام ہی رہا تجھے یاں کام ہو چکا

غرض ملاقاتوں کے موقعے کہاں کہ دو بدو باتیں ہو سکیں - البتہ صرف تمنا ہی
تمنا باقی رہ گئی -

نکلے پردے سے روئے یار اے کاش منہ کرے ٹک ادھر بہار اے کاش

شعر و شاعری کے ذریعہ سے حال دل بیان ہو سکتا تھا لیکن یہ محبوبہ کے بس کی بات نہ تھی ۔

کچھ وسیلہ نہیں جو اس سے ملوں ۔ شعر ہو یار کا شعار اے کاش ۔
اس میں راہ سخن نکلتی تھی ۔ شعر ہوتا ترا شعار اے کاش

میر صاحب جوش عشق اور شدت جذبات کے باوجود اخفائے حال کی کوشش کرتے رہے ۔

لوگ جب ذکر یار کرتے ہیں دیکھ رہتا ہوں دیر منہ سب کا
ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دل منم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
ہائے اس زخمی شمشیر محبت کا جگر درد کو اپنے حونا چار چھپا رکھتا ہے
دم زدن مصلحت وقت نہیں اے ہمدم جی ۔ یہ کیا کہا ہے مرے پر اب یہ اظہار نہیں
پاس ناموس عشق نہا ورنہ کتنے آنسو ہلک تلک آئے
دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میر چھپائے رکھ اس کو
یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہوگا

مشہور ہے کہ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتا ۔ میر صاحب کو جس بات کا ڈر تھا وہ ہو کے رہا ۔ اپنی حالت بے خودی و از خود رفتگی سے راز فاش ہوا اور رسوائی ہوئی ۔

میر جب سے گیا ہے دل تب سے میں تو کچھ ہو گیا ہوں سودا
ہوا روئے سے راز دوستی فاش ہارا گریہ تھا دشمن ہارا
ہو گئی شہر شہر رسوائی اے مری موت تو بھلی آئی

میر صاحب کے عشق سے پرہیزگار اور نیک نفس خان آرزو کے خاندان پر کیا گزری ملاحظہ ہو ۔

کہیں عشق نے آرزو کش کئے گئے خوش جو عاشق سونا خوش کئے
ہمہ خاندان تفاوت خراب خرابے سے ہیں بے تفاوت خراب
اس انشائے راز کا انجام بڑا دردناک ہوا گھر میں واویلا مچا، ایک ہنگامہ کھڑا ہو گیا

ایک میر صاحب ہیں کہ مشہور و مطعون، سزاوار سزا گردن زدنی کے لائق اور تھو
نہو کے قابل -

بدنامی کیا عشق کی کہے رسوائی سے رسوائی ہے
صحرا صحرا وحشت بھی تھی دنیا دنیا تہمت تھی
عشق کی تہمت جب نہ ہوئی تھی کاہیکو ایسی شہرت تھی
شہر میں رسوا ہیں یعنی بدنامی سے کام کیا

بالآخر فیصلہ یہ ہوا کہ میر صاحب فوراً اکبر آباد چھوڑ دیں - کیسی رفت آمیز
کھڑی ہوئی وہ :

عشق باسٹ ہوا وطن چھوٹے سرخ پکڑے گئے چمن چھوٹے
اس واقعہ کی مزید تائید خود ان کی لکھی ہوئی مثنوی سے بھی ہوئی ہے -
خوشا حال اس کا جو معدوم ہے کہ احوال اپنا تو معلوم ہے

رہیں جان غم ناک کو کاہشیں گئیں دل سے نوید سو خواہشیں
زمانے نے رکھا مجھے متصل پرا گندہ روزی پرا گندہ دل
گئی کب پریشانی روزگار رہا میں تو ہم طالع زلف ہار
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
گرفتار رنج و مصیبت رہا غریب دیار محبت رہا
چلا اکبر آباد سے جس گہڑی در و بام پر چشم حسرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں
نہ دیکھا کبھو میر بھر وہ جہاں وہ صحبت تھی گویا کہ خراب و خبال

میر صاحب کو پھر کبھی محبوب کا دندار نصیب نہ ہوا - اور نہ اس کے دیار میں
قدم رکھا - تیس برس کے بعد جب لوگ اس واقعہ کو بھول بھال گئے، میر صاحب
اپنے دل کے تقاضوں سے مجبور ہو کر ایک بار اکبر آباد گئے، سب کو دیکھا مگر اس
کو نہ پایا،

”علما“ فقرا شعراے آنجا را دیدم مخاطبے کہ از دل بے تاب تسلی شود نیافتم، (۱)
میر صاحب اکبر آباد سے نکالے گئے تو دہلی آئے :

ہم از قطع راہ لائے دلی میں بغت بہت کھینچے ہاں میں نے آزار سخت

بدنام و خوار و زار و نزار و شکستہ حال احوال آچھ نہ پوچھئے اس رو سیاہ کا
شکر صد شکر کہ میں دلہ و خواری کے سبب کسی عنوان میں ہم چشم عزیزان نہ ہوا

دہلی میں بدستور سابق مراح الدین علی خان آرزو کے یہاں ٹہرے ۔ بھارے آرزو کو
کہا خبر کہ ان کے سوتیلے بھانجے نے ان کی صاحبزادی کے ساتھ کیا کیا گل کھلائے
ہیں۔ میر صاحب تحصیل علم میں لگ گئے لیکن تھوڑے دنوں کے بعد میر کے
سوتیلے بھائی نے اپنے ماموں جان خان آرزو کو خط لکھا جس میں میر صاحب کا
کچا چٹھا کھول کر رکھ دیا۔ پورے خط کو نقل کرتے کی بجائے میر صاحب نے
”ذکر میر“ میں صرف انا نقل کیا ہے کہ ”میر محمد تقی فتنہ روزگار است زینہار
بہ تربیت او نہ باید ہر داخت و در پردہ دوسری کارنس ناہد ساخت“

”ذکر میر“ میں میر صاحب نے خان آرزو اور اویس سوتیلے بھائی حافظ
محمد حسن دونوں کو اچھی طرح لٹھاڑا ہے مگر وجہ صاف صاف نہیں بتاتے کہ وہ
کیوں ان دونوں سے اس قدر نالاں و برگشتہ ہیں۔ حافظ محمد حسن شاید ہوسے ہی
ہوں جیسا کہ میر صاحب نے لکھا ہے لیکن خان آرزو کے متعلق ان کی رائے بغیر
و عناد پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ تمام تذکروں میں خان آرزو کی تعریفیں ہیں، ان
کے علم و فضل کی، اخلاق و مزاج کی اور کشادہ دلی و وسعت نظری کی و لیکن
میر صاحب اسقدر ناراض ہیں کہ خان آرزو کو اپنا استاد بھی نہیں مانتے حالانکہ
میر حسن اور قائم دونوں معترف اور مصر ہیں کہ میر نے آرزو سے اصلاح لی۔
میر صاحب نے دیدہ و دانستہ خان آرزو کی شاگردی سے انکار کیا ہے، اس کے ثبوت میں
تذکرہ ”نکات الشعراء (۱)“ تذکرہ میر حسن، مخزن نکات اور تذکرہ قاسم کے بیانات کافی
ہیں۔ اس خفگی و ناراضگی کی وجہ میر صاحب کا عشق ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے
کہ اگر اپنے بزرگوں کی رنجش کی اصلی وجہ کو وہ بیان کرتے ہیں تو اولاً سارے
خاندان کی رسوائی ہوگی، دوسرے خود ہی ہدف ملامت بنیں گے کیونکہ وہ زمانہ
بساتھا کہ اس قسم کی عشق و عاشقی سخت معیوب سمجھی جاتی تھی اور اتفاقاً اگر کہیں ایسا
واقعہ ہوا بھی تو ہر طرف سے اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس لحاظ
سے میر صاحب کا عشق مروجہ اخلاق و شرافت کی رو سے نازیبا و ناروا اور نامناسب
تھا اور ایک خوددار باب کے لئے زہر کے گھونٹ سے کم نہیں۔ خان آرزو چونکہ
مسجدہا آدمی تھے اس لیے انھوں نے ”فتنہ روزگار“ کو گھر سے نکالنے کی بجائے
معنی سرون کی اور میر صاحب کے الفاظ میں ”نظر پر خصوصیت ہمیشہ زادہ خود

خود میر صاحب نے ”ذکر میر“ لکھنے سے پہلے ”نکات الشعراء“ میں خان آرزو کو
اپنا استاد اور پیرومرشد لکھا ہے۔ لیکن ”ذکر میر“ میں گالیاں دی ہیں۔

بد من اندیشید ، اگر دو چار می شدم چار چار می زد (یعنی پیروہ کوئی می کرد) و گر اعراض می کردم نوا خوانی می نمود (یعنی کناہ می کرد) ، ہر روز چشمش بدبہال من می بود (یعنی خرابی من می خواست (۱)

ایک تو محبوب سے بچھڑ جانے کا غم، دوسرے ذلت و خواری کا احساس، تیسرے الھتے بیٹھتے ماموں کے طعن و تشنیع ، غرض میر صاحب کا درد مند دل جو غموں سے چور چور تھا ، ان باتوں کی تاب نہ لاسکا اور میر صاحب کو نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا کر گیا ۔ ”ناکائی محبت :-“ ”جنسی نا آسودگی“، یا بالفاظ دیگر ”شہوانی تشنگی“، کا مہذب مرداف ہے ۔ ”ناکامی محبت“، ایک ایسا حادثہ ہے جو کسی حرمان نصیب کی زندگی کو تباہ کر سکتا ہے اور بعض حالات میں سنوار بھی سکتا ہے ۔ ناکائی محبت کے مظاہر عموماً تین ہوتے ہیں ۔

دباؤ (Repression) ارتقاع (Sublimation) اور کج روی (Perversion)۔

ہر جاندار نشیے میں خواہ وہ انسان ہو یا حیوان ، چرند ہو یا پرند ، یہ جنسی تمہیج فطری جابت کے طور پر خدا کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے اور اپنے اظہار کے واسطے مناسب طریقے اور ذرائع ڈھونڈتی رہتی ہے لیکن مذہب کا خوف ، اخلاق کی پابندیاں، شریعت کا احترام ، معاشرے کا نھانہ، قانون کا ڈر ، ضمیر کی آواز، غرض سیکنڈوں رکاوٹیں ایسی ہیں کہ انسان اپنی من مانی نہیں کر پاتا ورنہ اس میں اور جانور میں فرق ہی کیا ہوتا ۔ پھر بھی جذبات سے مغلوب ہو کر کبھی کبھی وہ ان پابندیوں اور رکاوٹوں کو نظر انداز کر کے شجر ممنوعہ کو ہانے کی کوشش کرتا ہے ۔ لیکن عام طور پر جب آسودگی کے ذریعے اور تسکین کے طریقے دستیاب نہیں ہوتے تو جنسی تمہیج کو دبانے (Suppress) پڑتا ہے ۔ وقتی طور پر یہ قوت دب تو جاتی ہے مگر ختم نہیں ہوتی بلکہ لاشعور کے تاریک گوشوں میں چھپ چھپا کر ہر وقت نکلس ڈھونڈتی رہتی ہے ۔ اس طرح انسان کو حسین حسین خواب نظر آنے ہیں اور آسے بد خوابی ہوتی ہے ۔ اگر قوت ارادی میں زرا بھی کمی ہو تو جادہ اعتدال سے ہٹک کر انسانی دلدلوں میں جا بھٹکتا ہے ۔ نفسی قوت اپنی تسکین کے لئے محبت کا سہارا ڈھونڈتی ہے اور محبت کا مزہ چکھ لینے کے بعد اس لئے محرومی محبت بڑی صبر آزما ہوتی ہے ۔ چنانچہ ناکائی محبت (یعنی وہ جنسی تحریک جو یک بہ یک بڑی شدومد سے کچل دی گئی ہو) کے موری بعد دباؤ Repression کا رد عمل شروع ہوتا ہے اور اگر دباؤ اتنا گہرا اور بھاری ہے کہ فرد کی قوت برداشت سے باہر ہے تو مضرت رساں نتیجے رونما ہونے لگتے ہیں ۔ انسان عم غلط کرنے کے لئے مائل بہ غرور

ہوجاتا ہے چاہے وہ فرار ساج سے ہو (جس کا لازمی نتیجہ احساس کمتری تنہائی پسندی اور گوشہ نشینی وغیرہ صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے) یا فرار اپنی ذات سے ہو (جس سے خود فراموشی اور محنت حواس آجاتی ہے)۔ آخری صورت میں انسان یا تو شراب نوشی کی طرف راغب ہوتا ہے یا خود بخود نفسیاتی بیماریوں اور اعصابی یا نیوروائی امراض کا شکار ہو جاتا ہے اور ہسٹیریا، مرگی، تباک، خلل دماغ، جنون وغیرہ میں سے کوئی نہ کوئی عارضہ صحت سول لے لیتا ہے۔ ہزارے میر صاحب کے ساتھ بھی یہی چیزیں پیش آئیں۔ نا کاسی محبت کا جان نیا جلدہ، جنسی تہیج کا پوری اور نندید دباؤ اور پھر جنون کا عارضہ۔ وہ خود فرماتے ہیں ”خاطر گرفتہ من گرفتہ ترشد سودا کردم، دل نسکم تنگ تر گردید و حشمتے پیدا کردم“ (۱)

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی درو ہام پر چشم حسرت پڑی
ہس از قطع راہ لائے دلی میں سخت جوت کھینچے ہاں میں نے آزار سخت
جگر جوڑ گردوں سے خون ہو گیا مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

جنون کی وجہ خاندانی روایات بھی ہو سکتی ہیں کیونکہ میر صاحب کے دادا کو یہ عارضہ عوجکا تھا اور پڑے چچا تو اسی مرض میں جوان مرے لیکن میر صاحب کی دیوانگی نفسیاتی تھی نہ کہ وراثتی۔ لاشعور کے تہہ خانوں میں دی دیوانی خواہشیں روندے ہوئے جذبات اور کچلی ہوئی تمنائیں عالم خواب میں یا دیوانگی کی حالت میں اودھم مچانے لگتی ہیں۔ خواب میں انسان اپنی تمنا کو پوری ہونے ہونے دیکھتا ہے۔ اس طرح اس کے جذبات کی غیر شعوری طور پر آسودگی ہو جاتی ہے۔ ایک دیوانہ شخص بڑ بڑاتا ہے اور مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے۔ یہ ظاہر اس کی باتیں نعر اور بے سرو پا معلوم ہوتی ہیں لیکن اگر اس کی مجروح شخصیت کا جائزہ لیا جائے تو اس کی ہکواس اس کی ناکام تمنائوں کی گھاؤں ہوتی ہے اور وہ کسی ذی حس یا بے جان چیز کو اپنی تمنائوں کا مرکز سمجھنے لگتا ہے۔ چنانچہ میر صاحب کو اپنی محبوبہ چاند میں نظر آنے لگی۔ وہ خود فرماتے ہیں (۲) ”دروشب ماہ پیکرے خوش صورت ہاکال خوبی از جرم قمر انداز طرف من می کرد و موجب بے خودی می شد۔ پھر طرف کہ چشم من افتاد، بر آن رشک پری می افتاد پھر جا کہ نگاہ می کردم تماشاے آن غیرت حور می کردم“ اسی واقعہ کو مثنوی ”خواب و خیال“ میں یوں ادا کیا ہے:

نظر رات کو چاند پر گر پڑی تو گویا کہ بھلی سی دل پر پڑی

نظر آئی اک شکل مہتاب میں کسی آئی جس سے غور و خواب میں
 جو دیکھوں تو آنکھوں سے لہو ہے نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے
 وہی جلوہ مر آن کے ساتھ تھا تصور مری جان کے ساتھ تھا
 اگر ہوش میں ہوں اگر بے خبر وہ صورت وہی ہے پیش نظر

ایک صحیح الدماغ آدمی معاشرے کی پابندیوں اور اخلاق مجبوریوں کی بنا پر بہت سی باتیں اپنے دل کی زبان پر نہیں لاتا مگر جنون کی حالت میں لاشعور تمام دروازوں کو کھول دیتا ہے اور اس کی حسرتیں اور تمنائیں بے نقاب ہونے لگتی ہیں۔ اگر میر صاحب محبوظ الحواس نہ ہوتے تو وہ کبھی چاند میں اپنی محبوبہ کو دیکھنے کا حال بیان نہ کرتے۔ اچھے ہونے پر محبوبہ کا چہرہ نہ چاند میں دکھائی دیا اور نہ خواب میں :-

دکھایا نہ اس نے رو خواب میں
 نہ دیکھا پھر اس کو کبھو خواب میں

دباؤ کی حالت میں بھی دی دہائی جنسی قوت برابر اپنے اظہار کے طریقے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ نکاح کی نوعیت فرد کی شخصیت پر منحصر ہے۔ اگر اس کی تربیت عمدہ اور صحبت صالح ہے تو وہ اپنے اس غیبی خزانے کو فنون لطیفہ یا علمی و ادبی مشغلوں یا قومی و ملی سرگرمیوں یا اصلاحی و تعمیری کاموں میں استعمال کرے گا۔ ایسی صورت کو ارتقاء Sublimation کہتے ہیں۔ اس میں جنسی قوت اپنی اصلی حالت پر نہیں رہتی بلکہ قوت تخلیق میں تبدیل ہو جاتی ہے جیسے ہانی کھول کر بھاپ کی شکل میں ایک زیر دست قوت بن جاتا ہے۔ ارتقاء کی مثالیں آپ کو بڑے بڑے فن کار، فلسفی، سائنس دان اور ماہرین سیاست وغیرہ کی شخصیتوں میں ملیں گی۔ اطالیہ کا Dante پرتگال کا Camoens برطانیہ کا Keats امریکہ کا Poe وغیرہ ارتقاء کی زندہ جاوید مثالیں ہیں۔ اسی شخص کا ارتقاء افضل واعلیٰ ہوا اگر وہ ملن کے قول Who best can suffer, best can do کے بمصداق ہو۔ شاہ جہاں کا تاج محل، اقبال کا الہامی کلام (۱) اور قائد اعظم (۲) کا پاکستان، ارتقائی کارناموں کی بہترین مثالیں ہیں، اسی طرح میر صاحب کے چوٹ کھانے ہونے درد مند دل سے جو الفاظ نکلے وہ اعلیٰ شاعری کے بہترین نمونے قرار

(۱) اقبال کی پرائیوٹ لائف اور خطوط کے مطالعہ سے یہ راز آشکارا ہوتا ہے۔
 (۲) سیاست کے میدان میں قائد اعظم کی سرگرمیاں ان کی ہیوی کے سونے کے بعد شدید اور تیز تر ہوئیں۔

دے گئے۔ مصنف شعرالہند کا صحیح خیال ہے کہ ”میر صاحب عربیت کے نشہ میں گھر سے نکلتے تھے اور ان کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بجزبہٴ محبت ہی کے اظہار کے لیے شاعری کو ایک بہانہ قرار دیا تھا۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا کیا شعر و شاعری ہے یارو شعار عاشق

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

شعر کے پردے میں میں نے غم ستایا ہے بیت
مرثیے نے دل کے میرے بھی ولایا ہے بیت

آج آفتِ زمان ہے یہ میر عشقِ پیشہ پردے میں اپنے مطلب سارے ادا کرے ہے

لیکن یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ اکثر تذکروں میں میر صاحب کے کلام کو تصوف سے لبریز، ان کے عشق کو عشقِ حقیقی سے تعبیر اور خود ان کو صوفی شاعر کہا گیا ہے۔ کہاں تک اس میں صداقت ہے اس کا فیصلہ اس وقت تک نہیں کیا جاسکتا ہے جب تک کہ پہلے اردو شاعری میں عشقِ حقیقی کے تصور پر اجالی روشنی نہ ڈالی جائے۔

دنیا کے ہر مذہب میں خدا اور بندوں کے درمیان عشق و محبت کی کہانیاں ملتی ہیں۔ یونان و روم کے دیوتاؤں (۱) کا انسانوں سے لگاؤ۔ ہنر کی گویہوں اور

(۱) یونانی صنمیات میں Zeus یا Jupiter سب سے بڑا دیوتا ہے۔ اس کے بارے میں ہومر نے لکھا ہے The divine for which all men long. اور ارسطو کا قول ہے Excellence, much laboured for by the race of mortals. اور دوسری صدی عیسوی میں Dio Chrysostom نے بطراز ہے۔ Our Zeus, the giver of every good gift, the Common father and saviour and guardian of mankind.

صرف اسی کی داستانِ معاشقہ کے۔ اس چند واقعات بطور مثال ملاحظہ ہوں۔ اس نے دھوکے سے Callisto نامی سہیل پری کی آپولی، یا ایلیز کے Io کو خراب کیا، یول کے یوئیس میں Europa کو ورغلا یا اور Danae کے پاس آپوز کی شکل میں نازل ہوا ”The Twelve Olympians“ میں اس کو اپنی محبوبہ ہیری Hexa سے ہم کلام ہونے ہونے یوں دکھایا گیا ہے۔

Never has such desire, for goddess or woman, flooded
and over-whelmed my heart; not even when I loved
(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۶ پر)

وادھا کا کرشن جی سے تعلق (۲) کیسا کی کنواریوں کا حضرت مسیح سے عشق (۳) اور اہل تصوف کا خدا تک پہنچنے کے لیے مظلوم سے محبت (۴) - غرض ہر جگہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۵)

Ixion's wife, who bore Peirithous to rival the gods in wisdom ; or Danac of the slim ankles the daughter of Acrisius, who gave birth to Perseus, the greatest hero of his time ; or the far-famed daughter of Phoenix, who bore me Minos, and the god-like Rhadamanthus ; or Semele, or Alcmena in Thebes, whose son was the lion-hearted Herakles, while Semele bore Dionyses to give pleasure to mankind ; or Demeter, Queen of the Lovely Locks, or the incomparable Leto : or when I fell in love with you yourself-never have I felt such love, such sweet desire, as fills me now for you.

(۳) گیتا گوند کے انگریزی ترجمہ The Indian Song of Songs کی تفسیر میں فاضل مترجم Sir Edwin Arnold نے Lassen کی Prolegomena سے اقتباس کیا ہے :

But the fable of the loves of Govinda and Radha existing from antiquity and being universally accepted, philosophy had to affix its doctrines to the story in such a way as that the Vulgar amours of those popular deities might present themselves in a nobler aspect.

The sexual life of our times. Iwan Bloch (۲) نے اپنی مشہور کتاب میں فرانس کے ایک مذہبی گیت کا ترجمہ پیش کیا ہے جس کے دو بند نقل کیے جاتے ہیں :-

Praise to Jesus in all my steps
Praise to His amorous charms!
Praise to Jesus when His mouth
Touches mine in a loving kiss!
Praise to Jesus when His gentle caresses
Overwhelm me with chaste joys!
Praise to Jesus when at my leisure
He allows me to kiss Him!

(۴) ”صوفیانہ عنائد کے مطابق عشق الہی ان کا منہائے نظر عورتا ہے لیکن وسیلہ وہ عشق مجازی کا ڈھونڈتے ہیں - ان کی اصطلاح میں مظلوم یا معشوق ظاہری میں انہیں عشق حقیقی کا جلوہ چلے نظر آتا چاہئے المجاز قنطرة الحقيقة کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس (مصنف کی اس سے مراد ”ہم جنس“ ہے، شمیم رضوی) ہی کے ساتھ ہو سکتا ہے اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا عالموں فاضلوں سرا اور ہر صاحب فہم کے لیے ضروری (بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۷ پر)

عشق و محبت کا جذبہ پیادہ طور پر جنسی ہی رہنا ہے لیکن بعد میں یہی جذبہ احترام الوہیت سے مل کر ایسی ارتقائی شکل میں منتقل ہو گیا جو مذہبی اصطلاح میں عرفانیت، روحانیت، حب الہی، عشق حقیقی وغیرہ کے نام سے موسوم ہونے لگا۔ بقول نیاز فتحپوری (۱) ”مذہبی ریاضت و اعمال میں جنسی خواہش کو سختی سے دبا یا جاتا ہے اور یہی جنسی جوش مذہبی خیالات میں منتقل ہو کر انتہائی تشف کی صورت اختیار کر لیتا ہے..... سچ پوچھیے تو یہ خیال (حب الہی) بھی اسی دبائے ہوئے جذبہ ”شہوانی“ سے پیدا ہوا ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کا وہ حصہ بھی جو عشق حقیقی سے منسوب ہو سکتا ہے، اسلوب بیان کے لحاظ سے جنسی ہے۔ یہاں ہر ایک بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ عام طور پر لوگ لفظ ’جنسی‘ کو Sexual کا ترجمہ سمجھ کر غلط فہمی میں پڑ جاتے ہیں۔ Sexual کا ترجمہ اپنے مفہوم کے لحاظ سے ”شہوانی“ ہے نہ کہ جنسی۔ ان دونوں میں بڑا فرق ہے اور اس فرق کو واضح کر دیا جانا اگر مضمون طول نہ پکڑتا۔

عہد میر میں صوفیانہ خیالات کی بڑی قدر تھی اور تصوف کا بڑا چرچا تھا۔ جس طرح آج کل کے بیشتر نوجوان اور ادیب فرائیلڈ اور مارکس کو پڑھے اور سمجھے بغیر ہی فرائیلڈیت اور مارکسیت کے پرچار میں پیش پیش ہیں اسی طرح اس زمانے میں تصوف اتنی بگڑی ہوئی شکل میں لوگوں کے مزاج اور مذاق میں اس طرح رچ گیا تھا کہ عشق الہی، جسے وہ عشق حقیقی کہتے تھے، ہرکس و ناکس اور ہر شاعر و متشاعر کے لیے تفسیع اوقات کا ذریعہ اور شعر و شاعری کا وسیلہ بنا ہوا تھا، صرف یہی نہیں بلکہ اس عشق کی تلقین، ترغیب اور تقلید بڑی شدومد سے کی جاتی تھی۔ سرزمین طہر جان جانان کو ان کے والد کی تلقین تھی: ”ہر کہ دلش بہ داغ عشق پریش نہ می شود خاشاک طبیعت او سوختہ و پاک نہ می گردد و زمین طہنت او صلاحیت تخم محبت الہی نہ دارد“ (۲) میر صاحب کو ان کے والد نصیحت کیا کرتے تھے کہ ”اے بیٹے عشق اختیار کر کہ اس کارخانہ عالم پر عشق ہی کا قبضہ ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو کائنات کا نظم بگڑ جاتا۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے، عشق میں دل واخند ہونا کمال ہے..... دنیا میں جو کچھ ہے عشق کی بدولت ہے“... (۳) ان نصیحت آمیز جملوں کو میر صاحب نے اپنے کلام میں کس طرح سمویا ہے دیکھیے:

(بقبہ حاشیہ صفحہ ۱۱۶)

ہو گیا - خود لڑکوں کو یہ تعلیم دی گئی کہ معشوق بننا برا نہیں بلکہ لائق فخر و امتیاز سمجھیے“ دلی کا دبستان شاعری مصنفہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

- (۱) ”مذہب و شہوانیت“ نگار جولائی ۱۹۸۵ء
- (۲) دلی کا دبستان شاعری مصنفہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
- (۳) ذکر میر از میر محمد تقی میر

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
محبت ہی اس کا رخائے میں ہے محبت ہے انتظام جہاں
محبت سے سب کچھ زمائے میں ہے محبت سے گردش میں ہی آسمان

یہ تو درویش اور پسر درویش کی باتیں تھیں لیکن جائے تعجب ہے اس بات پر کہ ریختی کا موجد سعادت یار خاں رنگین جو بلا کا رنگین مزاج، عیش پرست اور عیاش طبع تھا اور کبھی شاہ جہاں آباد کی کسی ہینگن پر جان چھڑکتا تھا اور کبھی فرنگی عورت کے دام حسن میں گرفتار تھا اور کبھی جھمکو نامی طوائف کی چوکھٹ پر ناک و گڑتا تھا، جب اپنے نژدے اختر یار خاں کو نصیحت کرتے بیٹھا تو اس کو بھی عشق حقیقی کے سوا دوسرا عشق نہیں سمجھایا: (۱)

اک دن اس کو ٹھکیں دیکھ یوں لگا کہنے رنگیں دیکھ
مت کر عشق مجازی تو کھیل نہیں یہ بازی تو
زیست پر اپنی بھول نہیں اس سے خاک حصول نہیں
عشق حقیقی دل سے کر بات مری سن مت بیکر

اردو کی صوفیانہ شاعری میں مرزا مظہر جان جانا (۲) اور خواجہ میر درد (۳) مانے ہوئے شعرا ہیں۔ یہ ہرزگ بذات خود مجاہدہ نشین اور پیر و مرشد تھے۔ ان کے ہر شعر کو تصوف کا جامہ پہنا جاتا ہے۔ ان کا عشق ”عشق حقیقی“ ہے اس لیے کہ معشوق تو خدا کے سوا کوئی دوسرا ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن زرا ایسے عشق اور معشوق حقیقی کا حال دیکھیے:

نہیں آتا اے تکیہ پہ آرام یہ سر پاؤں سے تیرے گل رہا ہے (مظہر)
واشد کبھو تو درد کے بھی ساتھ چاہئے بند قبا سے کھول نک اے گلبدن گرہ (درد)
میں کہاں اور خیال ہوسہ کہاں مہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے (درد)

(۱) حکایات رنگین

(۲) ’مردیست مقدس، مظہر درویش عالم صاحب کمال شہرہ عالم کے نظیر معزز مکرم اکثر اولاد در یاد انہی صرف می کند‘ نکات الشعرا از میر محمد تقی
(۳) ’خاندان ان کا دلی میں بہ باعث پیری و مریدی کے نہایت معزز اور معظم تھا۔ تصوف جیسا انہوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہ ہوا‘
آب حیات از محمد حسین آزاد

یا تو وہ راتیں تھیں یا یہ کچھ دنوں کا بھیڑ ہے
ہاتھ اب لگتے نہیں تب پاؤں دھویا کیے
(ورد)

اس پر طرہ یہ کہ ”ہند لبہ کھولنے“ ”منہ سے منہ پھڑانے“ اور ”پاؤں دھوانے“ کے باوجود خواجہ میر درد کا محبوب معشوق حقیقی ہی ہے (۱) غرض اردو شعرا کے ہاتھوں عشق حقیقی کی جو گت بنی یا عشق حقیقی کے نام پر جو جو گل کھلائے گئے اس کا اندازہ آپ اردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر خواجہ میر درد کے مذکورہ بالا اور اسی قبیل کے دیگر اشعار سے کر سکتے ہیں۔ دوسرے شعرائے تصوف کے ہارے میں لکھنا بیکار ہے۔ انہوں نے مظہر پرستی کے بہانے جی کھول کر امر پرستی کی اور مزے لے لے کر واردات جنسی بیان کیے پھر بھی ان کے قلام میں تصوف و معرفت کے وجود کی گواہی دی جاتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب سا رند و خراپاتی جو ایک ستم پیشہ ڈومنی سے دل لگائے اور کلکتہ کی کی فرنگیوں پر سرشار، جب صوفی منش اور عشق حقیقی کا شاعر کھلائے (۲) تو مومن بھاری نے کیا قصور کیا کہ اس کے عشق کو عشق حقیقی نہ کہا جائے۔ قصہ مختصراً عشق حقیقی کا معیار یہی تھا جو ابھی آپ نے ملاحظہ کیا۔ پرسپل کلیم الدین احمد کا کہنا درست ہے (۳) کہ ”عشق ایک عام انسانی جذبہ ہے جس سے ہر دل آشنا ہے۔ عشق حقیقی بہت نایاب ہے۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں بہت کم لوگ ہیں جو اس سے واقعی باخبر ہیں اس لیے جن اشعار میں عشق حقیقی بیان ہے وہ زود اثر نہیں ہوتے اور ان کا اثر عوام پر جلد نہیں ہوتا“ بھلا کون کہہ سکتا ہے کہ میر صاحب کے اشعار زود اثر نہیں اور ان کا اثر عوام پر جلد نہیں ہوتا۔ ان کو عشق اگر خدا سے ہوتا تو کون سے میں بیٹھ کے اللہ اللہ کرنے نہ کہ اپنی آپ اپنی رو رو کر لوگوں سے بیان کرتے پھرتے:-

کیا جائے دل کو کھنچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

شعر میر سے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

(۱) ”مثل خواجہ حافظ اور اساتذہ سلف کے ان کا معشوق بھی کوئی بازاری اور عرجانی نہیں بلکہ اس سے مراد معشوق حقیقی یا مرشد مراد ہے“ تاریخ ادب اردو مترجمہ مرزا محمد عسکری

(۲) ”غالب بیچارہ حمد و نعت کہنے والا توحید و تصوف کے مسلک کو مسمو طرح پر نظم کرنے والا قدیم عاشقانہ غزل گوئی کا دم بھرنے والا“ اقتباس از مکتوب مولانا عبدالجبار صاحب دریا آبادی، علی گڑھ میگزین غالب نمبر

(۳) ”اردو شاعری پر ایک نظر“ حصہ اول طبع قادیان ص ۸۹

”میر عشق مجازی کے مرد میدان ہیں لیکن کبھی کبھی رسماً عشق حقیقی کے ریزوں کا بھی تذکرہ کرتے ہیں“ (۱) حق تو یہ ہے کہ میر صاحب کا عشق حقیقی سراسر روایتی، رسماً اور لوگوں کی دیکھا دیکھی ہے۔ جیسا کہ بیان ہو چکا ہے، تصوف اور عشق حقیقی اس وقت کے فیشن میں داخل تھا اور کوئی شاعر مقبول عام ہو نہیں سکتا تھا جب تک کہ وہ بھی اس رجحان کی تھوڑی بہت نمائش نہ کرے ذوق تصوف وہی ہے یا کسی، عشق الہی اصل ہے یا لقلی، اسے کوئی نہیں دیکھتا تھا۔ ”اگر یوں ہی توڑا مڑوڑی رہے گی، تو کاہیکر انکيا نکوڑی رہے گی“ ہر لوگوں کو حال قال آسکتا تھا تو میر تو پھر بہت اونچے تھے (۲) ”مجھے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ میر ’صوفی‘ تھے۔ تصوف کی بنیاد عملی زندگی پر ہے نہ کہ نظریات پر مسائل تصوف کا علم اور ان کو بیان کرنے کی صلاحیت کسی کو صوفی نہیں بناسکتی“ لہذا میر صاحب کا عشق، عشق حقیقی کبھی نہیں کہا جاسکتا۔

جب جنسی تہیج کی فطری راہ مسدود ہوتی ہے، دباؤ اور ارتفاع کے امکانات باقی نہیں رہتے اور جنس مخالف سے التفات کے مواقع نہیں ملتے تو ایسی صورت میں فرد کی نفسی تربت اظہار کے دوسرے ذرائع کی طرف ہلکتی ہے اور جنسی میجان کا ہر شور آہٹار اخلاقی پابندیوں اور سماجی حد بندیوں کو توڑ پھوڑ کر Perversion یعنی بے راہ روی کی بدرو میں بہنے لگتا ہے۔ اس صورت حال میں فرد یا تو خود جنسیت (Autosexuality) کی طرف مائل ہوگا اور جلق لگائے گا یا ہم جنس پرستی (Homosexuality) کا شکار ہوگا اور امرد پرستی اختیار کرے گا۔ یوں تو بے راہ روی کے سینکڑوں نمونے ہیں مگر استلذاذ بالمثل Homosexuality استلذاذ باخود Autosexuality استلذاذ بالخواہش Incest جذبہ خودناتی Exhibitionism خواہش ایذا رسانی Sadism خواہش ایذا پسندی Masochism اشیا پرستی Fetishism اخفائے جنس بہ تبدیل لباس Transvestism استلذاذ بالنعش Coprophilia اور استلذاذ بالعیوان Zoophilia جنسی کجروی کے عام مظاہرے ہیں جو آئے دن مشاہدے میں آتے رہتے ہیں۔

آردو شاعری میں امرد پرستی، اشیا پرستی، ایذا رسانی، ایذا پرستی وغیرہ کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ اگر آپ ایسے شعرا کی نجی زندگی کا یہ غائر مطالعہ کریں تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ انہیں جنسی اسودگی کے فطری یا ان کی پسند کے ذرائع نہ ملے تھے اس لیے وہ صراطِ مستقیم سے بھٹک گئے (۳) ”آردو

(۱) ”آردو شاعری پر ایک نظر“ (حصہ اول طبع ثانی) مصنفہ کلیم الدین احمد

(۲) ”بحث و نظر“ ص ۳۰۳ مصنفہ ڈاکٹر سید عبداللہ

(۳) ”جرات ان کا عہد اور عشقیہ شاعری“ از ڈاکٹر ابولثیث صدیقی صاحب۔

شاعری میں اس امر پرستی کے مضامین کے داخل ہونے کی طرح طرح سے توجہات کی گئی ہیں کہیں تصوف کی آڑ پکڑی گئی ہے اور کہیں ایرانی تہذیب و معاشرت اور ترکانہ حسن کی شہرت پر اس کا دارومدار بتایا گیا ہے۔ لیکن اصلی سبب یہی نفسانی الجھاؤ ہے۔“

میر صاحب کے جذبات نا آسودہ کی تسکین حب ارتفاع سے بھی نہ ہوئی تو وہ ہم جنس پرستی کی طرف مائل ہوئے۔ دہلی میں Heterosexuality یعنی مخالف جنس پرستی کے نہ وہ مواقع تھے، نہ یہ ماحول کا تقاضا تھا اور نہ میر صاحب کو پہلی ناکامی رسوائی اور دل شکستگی کے سبب اس دیار میں دوبارہ قدم رکھنے کی ہمت تھی، ہر شخص خصوصاً ایک شاعر زمانے کے خیالات و معتقدات، وقت کے رجحانات و میلانات اور ماحول کے تقاضوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور اسی رنگ کو اختیار کرے گا جو اس کے گرد و پیش کا ہوگا۔ میر صاحب کے زمانے میں (۱) ”امرہ پرستی کا مرض صرف دو چار شاعروں تک محدود نہ تھا بلکہ شعرائے قدیم میں بہ ویا عام طور پر پھیلی ہوئی تھی۔“ (۲) اس دور میں تصوف کی گرم باراری نے اس ذوق کو عام کر دیا تھا۔ صوفیہ جن نوخیزوں کو منظور نظر بنائے تھے ان کو ”مظہر“ کہتے تھے جس سے اس بات کی طرف اشارہ تھا کہ اُن سے وہ اس لیے محبت رکھتے ہیں کہ یہ مظہر ذات خداوندی ہیں۔“ لیکن داعیات نفس کو پورا کرنے کے لیے تصوف صرف بہانا تھا اور عشق الہی محض ایک ڈھونگ۔ تذکرہ میر کا ہو یا میر حسن کا، مصحفی کا یا شیفقہ کا ہر تذکرے میں اب کو امرہ پرست شعرا کے حال ملیں گے۔ ولی نے امرت لال، کبیر لال وغیرہ پر غزلیں لکھیں، افسل دکھنی نے گوہال نامی معشوق پر بارہ ماسہ لکھ مارا، صلاح الدین بابا باز سوہنا اور مکھن کے عشق میں گرفتار ہوئے، رسوا نے دین و مدعب چھوڑا اور مدوی لاہوری بچارے مار کھا کھا کے زخمی ہوئے۔ ایک دو تو خیر، یہاں تو آوے کا آواہی اس شوق میں سرنگوں تھا۔ اس وقت نواب ذوالفقار علی خان سالار جنگ دہلی تشریف لائے ہوئے تھے۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور سنا کل واقعات کو ایک رسالہ موسوم بہ ”دہلی بارہویں صدی ہجری میں“ کے اندر ضبط تحریر کیا۔ امرا کا یہ حال کہ اعظم خان کی جاگیر کی ساری آمدنی سادہ رویوں پر خرچ ہوتی تھی جہاں کہیں لڑکے کی خبر پائی جس طرح ممکن ہوا

(۱) شعر الہند حصہ دوم از مولانا عبدالسلام ندوی

(۲) دنیا میں ہر زمانے اور ہر ملک میں یہ وبا پھیلی ہے۔ بڑے بڑے فلسفی، شاعر، فنکار، سیاست دان، بادشاہ، ملکہ، سائنس دان، مصور، مغنی اس لعنت میں مبتلا رہے ہیں۔

اس سے باری کاٹھ لی - غرض جہاں کہیں کوئی خوش جال لڑکا نظر آتا تھا وہ اعظم خان ہی کا معشوق کہلاتا تھا - مرزا منو امیر زادہ اسرد ہرستی میں پکٹائے زمانہ تھا - اکثر امیر زادے اس فن کے ضروری اصول اسی سے سیکھتے اور اس کی شاگردی پر فخر کرتے تھے - شاعروں کے سرپرستوں کا جب یہ حال ہو تو شعرا کا کیا پوچھنا؟ میر سوز کا تجربہ ملاحظہ ہو:

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے سلام اللہ خان کے ڈہرے
وہاں دیکھے کئی طفل ہری رو ارے رے رے، ارے رے رے، ارے رے
آبرو فخر بہ بیان کرتے:

ز بس ہم کو نہایت شوق ہے اسرد ہرستی
جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک رکھتے ہیں

مضمون بڑے صاف گوہیں:

مہکدہ میں گر سراہا فعل نامعقول ہے
مدرسہ دیکھا تو واں بھی فاعل و مفعول ہے

اور عشاق طلب لڑکے بھی کیسے کہ:

شہر کے سادہ رو لڑکے ظلم کرتے ہیں کیا جوانوں پر 'میر'

لڑکے جہاں آباد کے یک شہر کرتے ہیں ناز

آجائے ہیں بعل میں اشارہ جہاں کیا 'میر'

غرض کہ میر صاحب اپنے جذبات سے مغلوب اور ماحول کے تقاضوں سے مجبور ہو کر جنسی آسودگی کی غلط اور غیر فطری راہ پر اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں کے دوش بدوش گامزن ہو گئے - میر صاحب عبدالحی تاباں (۱) کی جوانمردی پر نوحہ خوان ہیں "معشوق عجیبے از دست روزگار رفت، افسوس افسوس افسوس" (۲) ڈاکٹر

(۱) میر حسن اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں "بے انتہا حسین تھے، ساری دنیا ان پر مرتق تھی۔ بلکہ ریختہ کی گرم بازاری اس شعلہ رو کی بدولت دوبالا ہو گئی۔ جہت سے لوگوں نے اس لیے شاعری اختیار کی تھی کہ اس حیلہ سے تاباں کی محبت میں باریاب ہو سکیں"

(۲) نکات الشعرا از میر محمد تقی میر

ہندلیپ، نادانی نے میر صاحب کے معشوقوں سے جن میں سید پسر مطرب پسر مغنی پسر ہانسان پسر زر گر پسر سپاہی پسر مغل بچہ ترک بچہ برہمن بچہ ہندو بچہ وغیرہ وغیرہ ہر مذہب و ملت کے لڑکے ہیں، تفصیل سے تعارف کراہا ہے (۱)۔ وقت اتنا نہیں کہ سہوں سے آپ کو ملوائیں، صرف دو چار سے مل لیجئے:

ہم نو مطرب پسر کے مائے ہیں گو رقیباں کچھ اور گائے ہیں
مماؤ کا وہ لڑکا پتھر ہے اس کی خاطر کیوں خاک میں ملاتا اے میر دل شکستہ
طعن تہ بازار کا عائق ہوں میں دل فروشی کوئی مجھ سے سیکھ جائے
ترک بچہ سے عشق کیا تھا ریختے نیا کیا میں نے کہے
رفتہ رفتہ ہندستان سے شعر سرا ایران گیا

ان پریزادوں کا حلیہ دیکھیے۔ کسبیاں معلوم ہوتے ہیں:

کیا پہناوا خوش آتا ہے ان لڑکے چسپاں پوشوں کا
موندھے چسے ہیں چولی پھنسی ہے ٹیڑھی ٹیڑھی کلاہیں ہیں (میر)

موندھے چلے ہیں چولی جسی ہے ہری پھنسی ہے بند کسے
ان اوباش نے پہناوے کی ایسی زالی نکالی طرح (میر)

جب ہم کلام ہوتا ہے وہ ہم سے ہان کھا کر
کس رنگ سے کرے ہے ہانیں چبا چبا کر (میر)

اور اپنے شیوہ اور پیشہ کے لحاظ سے بڑی زنان بازاری سے کم نہیں:

پرسوں پر بچھتے ہیں یہ لڑکے عشق سیمین تان کی زر ہے شرط (میر)

رکھے کوئی اس طرح کے لالچی کو کس طرح جہلا
چلی جاتی ہے فرمائش کبھو وہ لا کبھو بہ لا (آبرو)

اور خصلت و عادت بھی پیشہ ور معشوق کی سی:

کہوں کیا ایک بوسہ اب کا دیکر خوب رگڑایا
رکھی پرسوں تلک منت کبھوں کی بات مائے کی (میر)

ایک بوسہ دے نہ منہ پرسوں لکایا واہ واہ
اب تو ٹک بولو جزا ہم اس عمل کی پاچکے (میر)

(۱) "میر صاحب کا ایک خاص رنگ" ساقی اکتوبر ۱۹۳۰ ع

عہد ہے یہ ویسی ہی اے جان کی آسائش
ساتھ آن کے سونا بھی بھر منہ کو چھپانا بھی (میر)

کالی لڑائی آگے تو م جائتے نہ تھے
اب یہ نکالی م نے نئی گفتگو کی طرح (میر)

ان سیمیں تن مہ وشوں کے سامنے میر صاحب کی خود داری ، غیرت مندی اور
بد دماغی ساری دھری کی دھری رہ ساقی ہے اور ہم انہیں پہچان بھی نہیں سکتے
کہ یہ وہی میر ہیں جن کے بہتر نستر مشہور ہیں۔ ان حسن فروشوں کو دل نہ
دہنے کا عہد کرتے ہیں :

ابتدائے عشق میں اپنا بھی گھر دیکھیں گے ہم
یوں نہ دہنگے دل کسی سیمیں بدن زر دوست کو

لیکن عہد پر قائم رہنا دشوار ہو گیا اور انہی لڑکوں پر ریجھنے لگے جن کی
خصلت زر طلبی اور پیشہ حسن فروشی تھا :

سیمیں تنوں کا ملنا چاہے کچھ تمول
شاہد پرستیوں کا ہم پاس زر کہاں ہے
کیا چیز ہے تو پیارے مفلس میں داغ تیرے
بیسے لیے بھرے ہیں زردار تیری خاطر

لیکن میر صاحب گھر کے امیر تو تھے نہیں کہ اعظم خان ، مرزا منو اور سلام اللہ
خاں کی طرح ٹھٹ جاتے چنانچہ فوراً قلاش ہو گئے :

جب کچھ اپنے کئے رکھتے تھے تب بھی صرف تھا لڑکوں کا
اب جو فقیر ہونے پھرتے ہیں میر انہیں کی بدولت ہے

مت مل اہل دول کے لڑکوں سے مر جی ان سے مل فقیر ہوئے
امیر زادوں سے دلی کے مل نہ تا مقدور کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انہیں کی دولت سے

زر کی دولت ایک ہاتھ سے گئی ضرور لیکن دوسرے ہاتھ میں تعربہ کی دولت آئی
جہاں روپے خرچ کرتے پڑتے تھے وہاں آنود پر کام نکلنے لگے :

تھے زمانے میں جن کے خرچ روپے ٹھانسا کرتے ہیں ان کو آنوں پر

رفتہ رفتہ اس فن میں ایسے ماہر ہوئے کہ کوئی کتنا ہی ترش رو اور بد مزاج ہو، ان کی زد سے بچ نہیں سکتا تھا :

کون مل سکتا ہے اس اواش سے
اختلاط اس سے ہمیں اک ڈھب سے تھا

پہلے لڑکے چکمہ دیتے تھے اب لڑکوں کو جل دینا معمولی سی بات تھی :

میر کی عیارباں معلوم لڑکوں کو نہیں
کرتے ہیں کیا کیا ادائیں اس کو سادہ سا سمجھ

طرحدار لونڈوں کی کثرت سے ایک دل ہزار سودا والا معاملہ تھا - میر صاحب میں ہرجائی بن آگیا، ان کی محبت کاروباری ہو گئی اور وہ freelancer ہو گئے - وہ مثل ہرند ایک شایع سے دوسرے شاخ پر بھدکنے لگے :

بوسہ لیکر سرک، گیا کل میں کچھ کہو کام اپنے کام سے ہے
بمع کثیر اٹھایا کر عشق کی تجارت راضی ہیں میر اب تو ہم جان کے زباں تک

میر صاحب اب کسی ایک کے ہو رہنے کے قابل نہ تھے وہ نئے نئے شکار کی تلاش میں سرگرداں رہتے اور ان کے خیالات اور نظریے میں ابتذال و رکاکت کے کپڑے اس طرح لگنے لگے کہ اخلاق سے دور ہوتے گئے حتیٰ کہ ان میں جانوروں کے خسائل ابھر آئے اور بدترین قسم کی Perversion کے تحت الثریٰ میں جا پہنچے :

وے نہیں تو انہوں کا بھائی اور عشق کرنے کی کیا منائی ہے
ہماری چاہ نہ بوسہ ہی پر ہے کچھ موقوف نہیں ہے وہ تو کوئی اور اس کا بھائی ہو

میر صاحب کی خود داری مشہور ہے لیکن اس رد ہستی کے شوق نے سب اوصاف چھین لیے :

جب دیکھتے ہیں پاؤں ہی دابو ہو اس کے میر
کیوں ہوتے ہو ذلیل تم اتنا تو مت دیو

دھوپ میں جلتے ہیں پیروں اس کے آگے میر جی
رفتگی سے دل کی ٹہہرے ہیں گنہگاروں میں ہم

یہی نہیں بلکہ ان کی حالت زبوں سے زبوں تر ہوتی گئی اور اس لت نے انہیں دوسری

نے راہ رویوں میں مبتلا کر دیا - وہ مساکیت Masochism یعنی ایذا طلبی کے شکار ہو گئے اور انہیں مار کھانے میں مزا ملنے لگا :

اتنا کھاتا فرش تری رہ کے ہم ہوں کاش سو تو نے مار مار کے آکر بوجھا دیا
مرے کو عشق کی ذلت کے جانتا ہے وہی کسی کی جسے کبھی لات مکی کھائی ہو
رویت اپنی اس کلی میں کم نہیں ہر جگہ ہر بار ماریں کھائیاں
مار بھی آسان ہے دشنام سہل بار اگر ہے اہل تو ہے کار سہل

مار کھانے کھاتے کبھی کبھی مارنے کو بھی جی چاہنے لگا مگر سادیت Sadism
یعنی ایذا رسانی کا رجحان مساکیت کے مقابلے میں کم ہے :

اے غیر میر تجھ کو گر جوتیاں نہ مارے سید نہ ہووے پھر تو کوئی چار ہووے
میر صاحب تن من دھن گنوا چکنے کے باوجود اپنی محبت کا نعم البدل نہ پاسکے -
اپنی ناکامی کا غم بھلانے کے لیے ، طبیعت کو سادہ روؤں کی طرف راغب کیا تھا
لیکن بھل کیا پایا ؟ بدنامی ! ظاہر ہے ، کون سا نیک کام کیا تھا کہ نیک نام
ہوئے :

میر ہر چند میں نے چاہا لیک نہ چوپا عشق طفل بد خو کا

کیا قہر ہوا دل جو دہا لڑکوں کو میں نے

چرچا ہے یہی شہر کے اب پیر و جوان میں

کہا بد وضع لوگوں نے جو دیکھا رات کو مانتے

ہوا صحبت میں ان لڑکوں کی ضائع روزگار اپنا

بہرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں

اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

میر صاحب بوڑھے ہو گئے لیکن یہ لت نہ چھٹی - البتہ ہشیان ضرور تھے اور اس
عشق بازی سے خوش نہ تھے - اگر یہ عشق ، عشق حقیقی کا زینہ تھا ، جیسا کہ
معتقدان میر کہتے ہیں تو میر صاحب کو ہشیانی کیوں ہوتی اور احساس گناہ
کیوں ہوتا :

کہن سالی میں شاہد بازیاں ہے کا کو زیبا تھیں

دیا لڑکوں کو دل میں نے قیامت میں بھی ناداں ہوں

معقول اگر سمجھئے تو میر بھی نہ کرتے
 لڑکوں سے عشق بازی ہنگام کہنہ سالی
 دھوپ میں جلسے ہیں پہروں اس کے آگے میر جی
 رفتگی سے دل کی ٹھہرے ہیں گنہگاروں میں ہم

منا کہ عشق حقیقی میں مظہر ہستی جائز ہے ، لیکن کیا مظہروں سے ہوس و کنار
 اور جیسی اختلات کی اجازت ہے ؟ میر صاحب تو اس کے پابند نظر نہیں آتے :

ہم بستری بن اس کے ، ہیں صاحب فراش ہوں
 ہجران میں کڑھتے کڑھتے ہی بیمار ہو گیا

کلے لگ کر نہ ہلک نہ کاش وہ نہ سو گیا ہونا
 مری چھاتی جلا کرتی ہے اب کتنوں دہینے سے

منہ ادھر کو کبھو نہ وہ سویا کیا دعا شب کی یہ سرائیت ہے

میر صاحب کو اپنی جنسی کج روی Perversion کا پورا پورا اور سچا سچا احساس
 تھا ۔ وہ خود کو کج رو اور کج کلام لڑکوں کو کج روتن سمجھتے تھے ۔ یہ اعتراف
 ان کی کردار کی بلندی کی دلیل ہے اور انہیں روسو ، آگسٹائن یا مہاتما گاندھی کے
 مقابلے میں لا کھڑا کرتا ہے :

مری کجروی سادگی سے ہے میر بہت اس راہ پہ گم راہ ہوں
 اپنا شیوہ نہیں کجی یوں تو یار جی ٹیڑھے بانگے ہم بھی ہیں
 کج روی یار کی نہیں حاقی یہی بے طور بے ادائی ہے
 حسن والے ہیں کج روش سارے ہووے دو چار رو بہ راہ تو کیا

حالت ہشیانی میں میر صاحب اکثر اپنے والد مرحوم کی سیرت اور ان کی نصیحتوں
 کو یاد کرتے تھے اور دست افسوس ملتے تھے :

فردوس ہو نصیب ، پدر آدمی تھا خوب
 دل کو دیا نہ اس نے کسی خوش ہسر کے تئیں

ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سے
 اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہارا

سیاسی ہنگاموں کی وجہ سے میر صاحب کو دہلی چھوڑنا پڑا اور وہ لکھنؤ پہنچ
دہلی چھوڑنے کا انہیں بے حد رنج تھا :

خوابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجانا سراسیمہ نہ آتا ہاں

لکھنؤ میں دولت کی فراوانی سے اور دیگر اسباب کی بنا پر حسین عورتوں کا کثرت
سے اجتماع ہوا اور ان حسن فروشوں اور شاہدان بازاری کی وجہ سے لوگوں کا میلان
مخالف جنس پرستی heterosexuality کی طرف مرکوز ہوا کہ یہی رجحان فطری
تھا۔ میر صاحب نے اپنے نئے ماحول پر نظر ڈالی اور اپنے ذوق کی تسکین کا ذریعہ
مفقود پایا کیوں کہ کچ کلاہ لڑکوں کی بجائے طرحدار طوائفوں کا راج تھا۔ بذات
خود میر صاحب شیخوخت کی عمر کو پہنچ چکے تھے۔ ”دہ سالی“ میں عام طور پر
جنسی ہیجان سرد پڑ جاتے ہیں مگر ہوس جاتی نہیں :

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و منہا مرے آگے

اپنے اولین شوق کی ناکامی اور اس کی نالغ یاد دہلی کے طرحدار لڑکوں کی مفارقت
شیخوخت کا عالم، ان سب باتوں نے میر صاحب کو صدمہ پہنچایا اور صدمے کا
رد عمل بہ ہوا کہ وہ اپنی انفرادیت اور شخصیت کو قائم نہ رکھ سکے اور اسی
دھارے میں بہ گئے جس میں سارا لکھنؤ بہا بلکہ ڈوبا جا رہا تھا۔ اس بار میر صاحب
نئی قسم کی کجروی perversion کے شکار ہوئے یعنی اشیا پرستی fetishism میں
مبتلا ہو گئے۔ یہ بھی انتقال کی ایک قسم ہے جس میں جنسی تہیج ایسی چیز یا چیزوں
پر مرکوز ہو جاتی ہے جو بذات خود جنسی اہمیت کی متحمل نہیں ہوتیں البتہ وہ
اصل جنسی مقصد کی علامت ضرور ہوتی ہیں اور اسی ایک یا ایک سے زائد شے
کے حواس خستہ و متخیلہ کے ذریعہ ادراک سے فرد محظوظ ہوتا ہے اور تسکین
پاتا ہے۔ میر صاحب کو لکھنؤ میں کسی خاص فرد سے انس و محبت یا لگاؤ کچھ
بھی نہیں تھا۔ انہیں عورت سے نہیں، اس کے کپڑوں اور زیورات سے محبت ہو گئی
انہیں حسن سے عشق نہیں تھا بلکہ متعلقات حسن اور لوازمات جمال سے عشق تھا۔
کسی پیکر حسن کو اگر پیار سے مخاطب کرتے تو صرف اس کے ملبوسات اور زیورات
سے متاثر ہو کر۔ تنگ ہوشی ان کے لیے جادو کا حکم رکھتی تھی :

تنگ چولی نے تو مارا تنگ وازی سے ہمیں
خاک بھی برباد کی دامن درازی خوب کی

وے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہیں شکن تنگی ہر شاک سے اب تک

تنگ چولی سو جگہ سے کسمپاتی ہی چلی
تنگ زوری سے کبھی ملتا ہے وہ تنگ پوش

تنگ پوشی تنگ دوزی اس کی جی میں کھب گئی
کیا ہی وہ محبوب خوش ترکیب خوش ہوشاک تھا

چلے ہیں مونڈے پھٹی ہے کہنی چسی ہے چولی پھسی ہے سہری
قیامت اس کی ہے تک پوشی ہمارا جی تو پہ تنگ آیا

ہار ہارا آسان کہا کچھ سینہ کشادہ ہم سے ملے
خون کریں ہیں جب دل کو وہ بند قبا کے کھولے ہیں

بستی قبا پر تری ، مر گیا ہے کفن میر کو دیجیو زعفرانی

قصبہ مختصر! میر صاحب کے عشق نے کئی چوئے بدلے اور بڑھاپے تک وہ عشق کے
راگ الہیے رہے لیکن :

وہی ہے رونا وہی ہے کڑھنا وہی ہے سوزش جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں پہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

خلاصہ یہ ہے کہ میر صاحب کا عشق سراسر جنسی تھا، اگرچہ وہ تمام عمر عشق کرتے
رہے لیکن اولین عشق کو چھوڑ کے جو خالصتا جنسی اور عین فطرت کے مطابق تھا،
میر صاحب تمام عمر جنسی کج رویوں و گمراہیوں sexual perversion & deviation
کے دلدل میں پھنسے رہے۔ یہ اسلوب کا اچھوتا پن، طریق بیان کی ندرت و
انفرادیت، اظہار خیال میں خلوص و صداقت اور طرز ادا کا سلیقہ پن تھا کہ
میر صاحب بڑے اور بہتر شاعر کہلائے :

شرط سلیقہ ہے ہر اک اس میں عیب بھی کرنے کو منہ چاہئے

خواجہ محفوظ الرحمن
متعلم سال پنجم اردو کالج

سحرالبیان

مثنوی سحرالبیان ایک سو چوتھریں پرانی ہے نواب آصف الدولہ کے زمانے میں میر حسن نے لکھی اور ان کے حضور میں پیش کی تھی۔ نواب صاحب کی تعریف میں قصیدہ بھی لکھا تھا :

سو میں اک کہانی بنا کر نئی در فکر سے گوندہ لڑیاں کٹی ص ۱۴
لے آہا ہوں خدمت میں بہر نیاز بہ امید ہے پھر کہ ہوں سرفراز ص ۱۴

میر حسن کو انعام میں صرف ایک دو سالہ ملا - ان کو جس سرفرازی کی توقع تھی وہ پوری نہ ہوئی - جہاں تک اس کہانی کے نئے ہونے کا تعلق ہے اس کو ہم نیا نہیں کہہ سکتے کہ سحرالبیان سے قبل بھی اس قصہ کو نظم کیا جا چکا ہے۔ محمد شاہی دور میں فضائل علی خاں بے قید نے اپنے عشق و عبت کی داستان میں ایک مثنوی لکھی تھی میر حسن نے اپنے تذکرے میں بے قید کی مثنوی کا ذکر کیا ہے اور بے قید کے کمال کا دل کھول کر اعتراف کیا ہے میر حسن نے بے قید کی مثنوی کی طرز پر چند صد اشعار بھی لکھے تھے اس کا ذکر بھی میر حسن نے خود اپنے تذکرہ میں کیا ہے۔ دونوں مثنویوں کی بحرین ایک ہیں اور مضامین میں کافی اشتراک پایا جاتا ہے۔ ممکن ہے میر حسن نے اس مثنوی سے چراغ راہ کا کام لیا ہو۔ نعمت خان عالی کی ”وقائع حسن و عشق“ اور نظامی کے ”مسکندر نامے“ سے بھی کہانی اخذ کی گئی ہے نظامی کا اثر مثنوی کے ابتدائی حصہ میں آغاز داستان سے قبل اور بھی زیادہ ہے جو سحرالبیان کا سب سے زیادہ بے جان حصہ ہے، جس میں جذبات کے بجائے محض اینٹ و پتھر جمع کیے گئے ہیں۔

ولائع حسن و عشق میں تدریسی رجحان پایا جاتا ہے نعمت خان عالی نے تمام اصطلاحات کو جگہ بہ جگہ خاص التزام سے جمع کیا ہے۔ سحرالبیان میں بھی کہانی کا قلب اسی طرح بڑھتا اور پھیلتا ہے۔ جوتش و نجوم کی اصطلاحات۔ باجوں اور راگوں کے نام۔ زیورات کی اقسام۔ آتشبازی کی اقسام۔ گھوڑوں کی اقسام۔ سوریوں کے اقسام۔ دربار اور دربارداری۔ زنانہ اور مردانہ لباسوں کے نام۔ کپڑوں کے نام۔ پھولوں کے نام، آبی جانوروں کے نام۔ بیاہ شادی۔ حسن و عشق معاشرتی رسومات غرضیکہ ایک دنیا ہے جو اس میں آباد ہے جس میں ہر فن کے درے میں معلومات بہم پہنچانے کی پوری کوشش کی ہے۔ یہ تدریسی کوشش کہانی پر سوار نہیں ہو گئی ہے بلکہ مناظر کا ضروری حصہ بن گئی ہے۔ کل کا گھوڑا الف لیلوی میں اپنے کمالات دکھا چکا ہے۔ جن ہری اور دیو سے ربط و اختلاط کوئی نئی چیز ہیں اس قسم کے مافوق العادت کریکٹر کہانی میں روایتی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعید از قیاس واقعات کا روٹا ہونا عام طور پر اس قسم کی مثنویوں میں پائے جاتے ہیں لیکن میر حسن کی یہ خوبی ہے کہ انہوں نے بالکل فطری انداز بیان اختیار کیا ہے اور مافوق العادات کریکٹروں میں عام انسانوں کی طرح خواہشات اور جذبات دکھائے ہیں۔ وزیرزادی کا شہزادی کی مدد کرنا سائل، کے قصہ ”اگر وگل“ میں آچکا ہے بادشاہ کا لاولد ہونا نجوییوں کا پیشین گوئی کرنا ”شکوہ محبت“ میں پہلے سے موجود ہے چنانچہ کہانی کے تمام عناصر وعی ہیں جو عام طور پر اس قسم کی کہانیوں میں ہوا کرتے ہیں یعنی فرضی اور بعید از قیاس لیکن میر حسن کے بیان میں وہ کیفی ہے کہ آردو ادب کے اس دور حقیقت میں بھی ان کی مثنوی اس طرح وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے جب کہ ہری جن اور دیو ہمارے لٹریچر کے روح رواں تھے اور ہمارے روزانہ کے واقعات میں خاص دخل تھا۔

ملک محمد جائیسی نے سحرالبیان سے دوسو باون برس قبل ”ہدماوت“ لکھی تھی جس میں سحرالبیان کے قصہ کے بیشتر عناصر موجود ہیں۔ غلام علی عشرت اور حکیم ضیاء الدین عبرت نے ہدماوت کو دوبارہ آردو نظم کا جامہ پہنایا غلام علی عشرت کی ”ہدماوت“ کے اکثر واقعات سحرالبیان سے ٹکر کھاتے ہیں۔ ہدماوت سے میر حسن نے اثر لیا اور کہانی سنواری غالباً اسی اشتراک کی وجہ سے دونوں کے بیان میں بھی مطابقت پیدا ہو گئی ہے۔ اگرچہ عشرت علی نے سحرالبیان کے ۱۷ برس بعد اپنی نظم مکمل کی لیکن کہانی کے واقعات کے اشتراک کی وجہ سے عشرت کی ہدماوت پر سحرالبیان کا دھوکا ہوتا ہے۔ طوالت کے خیال سے یہاں زیادہ مثالوں کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف غسل کے واقعات پر اکتفا کیا جاتا ہے :

دہا غسل اس طرح اس کلبدن کو
کہ جیسے آب سے تازہ چمن ہو

’عشرت‘

لبود، ہر جو ہانی پڑا سرسبز
نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر
سحرالبیان ص ۳۴

بدن پر تھا یہ بس ہانی کا عالم کہ برگ گل پہ جون قطرات شبنم 'ہدماوت'
تن نارنہن ہم ہوا اوس کا گل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
سحرالبیان ص ۳۴

لہکتے تھے یہ قطرے موئے سرے کہ ہم جس طرح سے ابر ہرے 'ہدماوت'
ہوا قطرہ آب ہوں چشم ہوس
کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس
سحرالبیان ص ۳۴

میر حسن کا بیان عشرت سے کافی معنی آفرین ہے:

کھلے بالوں میں چہرہ یوں نظر آئے گھٹا میں حسن طرح بجلی چمک جائے 'ہدماوت'
نہاے میں یوں تھی بدن کی دمک
ہر سنے میں بجلی کی جیسے چمک
سحرالبیان ص ۳۴

دو موقعوں پر، سواری اور جلوس کا بیان ہے آتشباری کی اقسام کا ذکر۔ بزم کا حال۔ مہان داری، ضیافت رقص و موسیقی کا ذکر بڑی دھوم دھام سے کیا ہے۔ شہر کی قصوں میں کافی اشتراک ہے۔ ممکن ہے کہ عشرت نے سحرالبیان کا اثر قبول کیا ہو لیکن جائیسی کی ہدماوت سے سحرالبیان نے ضرور اثر قبول کیا ہے۔ میر حسن نے دوسرے ادب پاروں کا اثر جذب کیا اور اپنے ماحول سے نئی بصیرت حاصل کر کے اس دور کی فصیح زبان میں سحرالبیان کو زندگی عطا کی حالانکہ مشنوی کا پلاٹ کچھ ایسا نیا نہیں ہے صرف ترتیب اور اثر نیا ہے۔

غلام علی عشرت نے ۱۲۳۰ھ میں ایک قصہ سحرالبیان کے نام سے لکھا تھا اس کتاب میں کل ایک سو تیرپن صفحے ہیں نسخہ رامپور کے شاہی کتب خانہ میں اب تک موجود ہے۔ قصہ دروغ برگردن راوی کہہ کر شروع کیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قصہ ان کی تصنیف نہیں ہے ظاہر ہے کہ اس قصہ کو کسی دوسرے نے تصنیف کیا ہوگا یہ بھی ممکن ہے کہ میر حسن کی نظر سے بھی اصل قصہ گزرا ہو اس کو ۱۸۴۹ع میں فرخند علی نے "داستان عشق" کے نام سے شائع کیا تھا۔

یہ مثنوی عربانیت اور بے حیائی کے عنصر سے پاک ہے خلاف تہذیب واقعات کہیں بیان نہیں کیے گئے ہیں۔ حالانکہ عشقیہ مثنویوں میں عربانیت اور بے حیائی کے مضامین اکثر پائے جاتے ہیں۔ میر حسن نے ادب و تہذیب کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا شرم و حیا کو پیش نظر رکھتے ہوئے بالکل فطری انداز بیان اختیار کیا ہے۔ یہ میر حسن کی بڑی خوبی ہے کہ ایسے نازک موقعوں پر وہ اوروں کی طرح جذبات میں نہیں جھٹکتے بلکہ حسب موقع اختصار سے نفس مضمون کو پاک و صاف طریقہ پر پیش کرتے ہیں مثلاً ماہرچ کا بے نظیر سے عشق اس طرح سے ظاہر کیا ہے :

دو ہلے کو اس مہ کے منہ سے اٹھا دہا گل سے گل اپنا ۸۰ ص ۶۱
اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس لیکن حیائے کہا اس کو پس

ہری جب بے نظیر کو ازا کر ہرستان میں لے آئی تو ظاہر ہے کہ ماہرچ نے اپنے ارمان نکالے ہوں گے اور کیا کچھ نہ کیا ہوگا لیکن میر حسن نے جان کر ان مضامین کو جگہ نہیں دی اور اس انداز بیان اختیار کیا ہے جس سے نفس مطلب تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ لیکن عربانیت و بے شرمی کا ذکر تک نہیں آتا میر حسن کا یہ انداز بیان قابل مد تحسین اور عام مثنوی نگاروں کے مقابلہ میں بالکل نرالا ہے۔ بے نظیر سے 'ہدر منبر' کی پہلی ملاقات کا حال کس قدر فطری انداز سے ظاہر کیا ہے :

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے بدن کو چرائے ہوئے ناز سے ۶۳ ص
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے لچائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
ہسینا ہسینا ہوا سب بدن کہ جوں شبنم آلودہ ہو یا سمن

میر حسن کی ہیروئن شرم و حیا کی بتلی ہے مذکورہ اشعار میں نسوانیت کا پورا چہرہ اُتارا ہے۔ جب باغ میں بے نظیر داخل ہوا اور سہیلیوں کے ساتھ اس نے بھی اس طرف دیکھا کہ ایک اجنبی شخص آگیا ہے تو اس موقع پر بھی شرم حیا کے ساتھ بالکل فطری انداز میں کہا ہے :

یہ ہے کون کیسخت آیا یہاں میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں ص ۶۱
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں چھپی جا کے اپنے وہ دلاں میں

دہا ہاتھ سے چھوڑ پر دہ شتاب چھپا ابر تاریک میں آفتاب

شہزادی بدر منیر کی زلف و چوٹی کی تعریف میں میر حسن نے ایک داستان لکھ ڈالی ہے جس میں بدر منیر کے حسن کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ بے نظیر سے بدر منیر کے وصل کے بیان میں کل بیس اشعار ملتے ہیں اس ہنگامہ خیز حادثہ کو بڑی احتیاط کے ساتھ بیان کیا گیا ہے ان اشعار کو ہم عرباں نہیں کہہ سکتے۔ میر حسن نے بڑے اختصار سے کام لیا ہے۔ وصل کے بیان کو اس سے زیادہ مختصر اور عمدہ طریقہ پر نہیں بیان کیا جاسکتا تھا دوسرے اس چیز کو مثنوی میں نظر انداز کرنا قصہ بن کی لیکٹیک کے خلاف ہے۔ علاوہ اس کے دو ہزار اشعار کی مثنوی میں ۲ اشعار کی کوئی حیثیت بھی نہیں ہے وصل کے واقع کو وہ اس سے زیادہ عمدہ الفاظ میں کیا بیان کرتے جو انہوں نے کیا ہے :

کہ دستے جو نرگس کے وان تھے ہزار لکے ڈھانچے آنکھ بے اختیار ص ۱
خواصی جو تھیں رو برو ہٹ گئیں بہانے سے ہر کام کے ہٹ گئیں ص ۱
غرض رفتہ رفتہ وہ مد ہوشی ہو چھپر کھٹ میں لیٹے ہم آغوش ہو ص ۱
لہا کھینچ انہوں نے جو پردہ شتاب چھپے ایک جا وہ مد و آفتاب ص ۱

میر حسن نے اس قدر نازک عرباں واقع کو شرم و حیا کا پاس کرتے ہوئے مختصراً بیان کیا ہے۔ اس سے ہم ان پر عربانیت کا الزام نہیں لگا سکتے ہیں۔ وصل کے بعد جب بے نظیر بدر منیر سے جدا ہو کر جاتا ہے تو بدر منیر کی خاموشی اور جواب میں صرف 'مختار' کہنا کسی قدر جامعیت رکھتا ہے :

نے بولی نہ کی بات نے کچھ کہا نہ دیکھا ادھر آنکھ اپنی اٹھا ص ۲
کہا مجھ سے بیماری نہ بیزار ہو پھر آؤں گا بولی 'مختار' ہو ص ۲

سحرالبیان کی زبان نہایت فصیح اور ہا محاورہ ہے تعجب یہ ہے کہ یہ مثنوی اس وقت لکھی گئی تھی جب اردو زبان کے بچپن کا زمانہ تھا اس دور کے شعرا کے کلام دیکھتے تو ہر شعر میں ایسے متعدد الفاظ ملیں گے جو آج کل متروک ہیں لیکن میر حسن کی زبان بہ اندک تغیر وہی ہے جو آج کل بولی جاتی ہے۔

میر حسن کی مثنوی سلاست روانی اور بے تکلفی کی جان ہے۔ نسیم کی مثنوی معنی اگرہنی بلند پردازی زناک خیالی میں فرد ہے۔ میر حسن سادہ اور سلیس زبان میں

نہایت بے ساختگی کے ساتھ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ نسیم کے ہاں
 شوکت، تشبیہ کی نزاکت اور بندش کی چستی قابلِ داد ہے۔ ”نسیم معنی آفرین
 ہیں میر حسن سخن آفرین“ نسیم کی مثنوی کا ایک بڑا وصف اختصار ہے۔ ہر واقعہ اس
 قدر اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے کہ شاید اس سے زیادہ اختصار ممکن نہیں اس کے
 برخلاف میر حسن کی مثنوی میں ہر مضمون کو ضرورت سے زیادہ طول دے دیا ہے
 اور بعض غیر ضروری جزئیات تک کو بیان کر ڈالا ہے جو ذوق سلیم پر بار گزرتا
 ہے۔ نسیم نے اختصار کے جوش میں بعض قابلِ بیان چیزوں کو نظر انداز کر دیا
 اور بیان مبہم اور گنجلک ہو کر رہ گیا۔ یہ بھی ایک عیب ہے۔ اس میں کوئی شک
 نہیں کہ جو درد اور -وز و گداز لذت بہان لطف زبان میر حسن کے یہاں ہے۔ وہ
 نسیم کے یہاں نہیں اور جو مناسب الفاظ ترکیبوں اور بندشوں کی ممانعت نسیم کے یہاں
 ہے وہ میر حسن کے یہاں نہیں۔ سحرالبیان میں ایسے الفاظ کم ہیں جو اب متروک
 ہو گئے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کو زبان پر کس قدر قدرت حاصل
 تھی اور وہ زبان کے ارتقا اور اس کی آئندہ روش اور اس کے مستقبل پر کس قدر
 گہری نظر رکھتے تھے۔ سحرالبیان میں حسب ذیل متروک الفاظ پائے جاتے ہیں:

بھون - آوے - دہوے - انھوں - گزرائیاں - آئیاں - جانیان - دکھلائیاں - ٹھاپناں -
 سارہاں - ناؤں تم اوپر وغیرہ - یہ الفاظ ان دنوں میں عام طور پر رائج تھے اور
 فصیح سمجھے جاتے تھے۔

خامیاں

۱ - سحرالبیان میں ایک بڑا عیب اس کی غیر ضروری طوالت ہے۔ میر حسن ہر
 واقعہ کو بڑی شج و بسط کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہ ایک حد تو گوارہ کر سکتے
 ہیں لیکن ہر جگہ اس قدر طولانی انداز بیان ذوق سلیم پر بار ہوتا ہے۔

۲ - اس مثنوی میں چند جگہ زبان کی خامیاں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً:

یہ لڑکا تو ہوگا والے کیا کہیں خطر ہے اسے بارہویں برس میں ص ۱۹

برس بہ سکون را نہیں ہے بلکہ بہ فتح را ہے۔

۳ - لے ہاتھ میں پیلچے مالتیں چمن کو لگیں دیکھنے بھالیں

”بھالیں“ کی جگہ ”بھالنے“ ہونا چاہئے۔ یہ لفظ اس وقت بھی رائج تھا۔

۴ - طرف کو کسی جگہ بہ سکون ’را‘ لکھا ہے اور کسی جگہ بہ فتح رائے:

کنہزان مہرو کی ہر طرف رہل چنبیلی کوئی اور کوئی رائے نل
 ھے اک طرف گنجان باہم درخت کہ لیٹے ہوئے جس طرح مشتاق سغت
 بلوریں دھری ہر طرف سنگ فرش کہ جس سے منور ہو رنگ فرش
 نظر جس طرف جائے نزدیک دور اسی ایک مہ کا ھے جا ظہور
 خدا جائے اس قسم کی فرد گراشتیں میر حسنی جیسے پختہ کار اور قادرون کلام شاعر
 ھے کہوں کر ظہور میں آئیں ۔

• ۔ بعض موقعوں الفاظ کی مناسبت کا خیال نہیں رکھا گیا ھے ۔ مثلاً
 یہ قدرت کا دیکھا جو اس نے خیال کہا شاہزادے نے ذر الجلال ص ۵۶
 یہاں پہلے مصرع میں خیال کے بجائے جلال ہونا چاہئے تھا ۔
 شواہد میں سہل ان کے نکات صفحہ ۱۲ پر ان کے کی جگہ اس کے مناسب ھے ۔
 چمکتے ہوئے بادلی کے نشان سواروں کے غٹ اور بانوں کی شان ص ۳۶
 دوسرے مصرع میں بانوں کی کی جگہ 'ہانکوں' ہونا چاہئے ۔

میر حسن کا ہیرو بے نظیر جامع الکلیات ھے۔ علم صرف و نحو نجوم و ہندسہ جفر
 منطق و فلسفہ ۔ علم معقولات و منقولات ۔ علم و معنی و بیان ۔ علم طب و قانون ۔
 فن خوشنویسی و مصوری ۔ علم موسیقی وغیرہ میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ فن سپاہ گری
 تیر و کمان اکڑی ۔ ہٹا بن اوٹ کا ماہر ھے معرض کہ اس دور کے جملہ علوم و فنون
 میں کامل دستگاہ رکھتا ھے ۔ یہ تمام کلیات بارہ برس کی عمر میں سیکھے ہیں ۔
 بہادری دلیری میں طاقت میں وہ رستم سے زیادہ بہادر و طاقتور ھے خوبصورتی میں
 یوسف سے زیادہ حسین ھے یعنی وہ ہر چیز میں یکتائے روزگار ھے۔

گیا نام پر اپنے وہ دلیر ہواک فن میں سچ سچ ہوا وہ بے نظیر
 بارہ برس کی عمر میں ایک لڑکے کا اس قدر زیادہ علوم و فنون کا سیکھ لینا ہی کیا
 کم تعجب انگیز ھے ۔ پھر اس میں کامل دستگاہ حاصل کرنا اور ثانی نہ رکھنا کس
 قدر مشکل اور دور از قیاس بات ھے۔ بغرض بحث اگر اس مفروضہ کو صحیح بھی
 مان لیا جائے تو بے نظیر کے تمام کردار میں ان خصوصیات کا کہیں اور کسی جگہ
 پتا نہیں چلتا ۔ جب ماہر خ نے نظیر کو ہرستان میں آڑا کر لاتی ھے تو بے نظیر
 کی حالت بالکل عام بھوں کی طرح ھے ۔ خوف زدہ حیران و پریشان :

ز بس تھا وہ لڑکا تو سہما بھی کچھ ہوا کچھ دایر اور حیران بھی کچھ
کبھی اپنی تنہائی کا غم کرے کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے

ماہر خ کے ہوا قیام کے زمانہ میں وہ کسی جگہ شہزوری بہادری میں دکھاتا
ہا: نہ کبھی رہائی کی کوشش کرتا ہے۔ علم ہندسہ نجوم جفر وغیرہ کوئی علم
کام میں نہیں آتا رسم سے زیادہ دلیری اور شہزوری کا کہیں اظہار نہیں ہوتا۔ اس کی
یہ حالت ہے کہ بدر منیر سے چلی ملاقات میں بے ہوش ہو جاتا ہے۔ میر حسن
خلاف فطرت بیان سے احتراز کرتے ہیں لیکن یہاں ماننا پڑے گا کہ انہوں نے کردار
میں خلا چھوڑ دیا ہے۔

دوسرے ۱۲ برس کی عمر میں بے نظیر کا پری ماہر خ کے ساتھ لطف کی راتیں
کاٹنا کسی قدر عجیب ہے۔ بدر منیر جب بے نظیر کو دکھاتی ہے تو یہ رائے قائم
کرتی ہے۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بے نظیر کیا نین چار سال تک پری کے پاس رہا ہے
لیکن مثنوی میں کہیں اس کا جذبات نہیں ملتا۔ اگر تین چار سال ہوئی گذارنے تھے
تو نعتوں کو ۱۲ برس کے بجائے ۱۵ برس میں غائب ہونے کی پیشین گوئی کرنی
چاہئے تھی۔

بعض جگہ انہوں نے ماحول کا لحاظ نہیں کیا مثلاً بدر منیر کے رنج کے ساتھ
ان کی شوخیاں بند ہو جاتی چاہئیں لیکن جہاں شوخی و شگفتگی کی ضرورت تھی وہاں
موجود ہے اور جہاں ممدولی کی ضرورت ہے وہاں انہوں نے بلند بیجاہ پر ہنس کی
ہے۔ کہیں کہیں مذاق کو حد سے آگے بڑھا دیا ہے جس سے خاندان اور شہزادی
میں امتیاز نہیں رہتا۔

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی چھپا منہ کو مسکراتی چلی

مجموعی طور پر سحرالبیان اردو ادب میں ممتاز ترین درجہ رکھتی ہے زبان کے
لحاض سے میرے نزدیک جو وقعت نثر میں میر امن کی باغ و بہار کو حاصل ہے اس سے
کئی درجہ زیادہ سحرالبیان کو نصیب ہے۔ اردو زبان پر میر حسن کی مثنوی کا جو
اثر پڑا ہے وہ اور کسی ایک کتاب کا نہیں پڑا۔ سحرالبیان کے بعض اشعار ضرب المثل
بن گئے ہیں اور زبان زد خاص و عام ہیں مثلاً۔

سدا عیش دوران دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا ہیں
کشی رات حرف و حکایات میں سحر ہو گئی بات کی بات میں
کسی پاس درایت یہ رہتی نہیں سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں

میر حسن ہر لحاظ سے ایک با کمال مصور ہیں واقعات کی تصویر الفاظ میں اس خوبی سے کہہ سکتے ہیں کہ نظر کے سامنے ہو بہو تصویر آجاتی ہے۔ جو حالت وہ بیان کرتے ہیں اس کا نقشہ آنکھوں میں بھر جاتا ہے۔ تخیل کے اعتبار سے بھی سحرالبیان کا یہ ممتاز ہے درد اور سوز و گداز گویا کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے۔ اس کے اشعار اس قدر تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ بجلی کی طرح دل پر اثر کرتے ہیں میر حسن نے یہ مثنوی لکھ کر ہماری ملکی زبان پر زبردست احسان کیا ہے۔ اور جب تک اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والے دنیا میں موجود ہیں میر حسن کا نام دلوں پر نقش رہے گا اور سحرالبیان کو آنکھوں میں جگہ دی جائے گی۔

میر حسن نے تشبیہات و استعارات کی جادوگری سے مصورانہ شاعری کا کمال دکھایا ہے یہ تشبیہات و استعارات سے وہی کام لیتے ہیں جو ایک مصور مختلف رنگوں سے لیتا ہے ایک ماہر مصور کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے خطوط والوان منتخب کرے اور ان کو اس طرح ترتیب دے کہ تصویر اصل کا ایک تخیلی پیکر بن جائے اسی طرح ایک ماہر شاعر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ و تشبیہات و استعارات اور ان کے مجموعی آہنگ ایسے اختیار کرے کہ بیان کی ہوئی چیز کا اصل چیز سے کہیں زیادہ دل کش ہو یہ ملکہ میر حسن کو قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا۔ ان کے تشبیہات و استعارات میں بے ساختگی اور سادگی کے باوجود قدرت ہوتی ہے۔ ان کا بیان مختلف تصاویر کا ایک دل چسپ مرقع ہے۔

دہا آسمان ہر جو طبلوں کو کھینچ ہر اک تھاپ میں دل لیا سب کا اینچ ص ۸۱
لگی گانے ٹپہ وہ اس آن سے نکلتے لگی جان ہر تان سے ”
عجب تان پڑی تھی انداز سے کہ بیکل تھی ہر تان آواز سے ”
وہ تھی گٹکری یا لڑی نور کی مسلسل تھی ایک پھلجھڑی نور کی ”
وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں ”

میر حسن کا بیان خلاف فطرت نہیں ہوتا۔ بے تکا مبالغہ، دور از قیاس تشبیہات سے پاک ہے۔ اور جس ترتیب کا ہر جگہ اہتمام رکھا گیا ہے اس سے کلام میں

ہلا کا ربط و تسلسل پیدا ہو گیا ہے۔ مثنوی میں ہر جگہ فطری اور واقعی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ سحرالبیان کی یہ خصوصیت اردو کی تمام عشقیہ مثنویوں میں سب سے افضل ہے۔

وہ اجلا سا میدان چمکتی سی رت آکا نور سے چاند تاروں کا کھیت

میر حسن نے تکرار سے اجتناب کیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی تفصیلات میں دل چسپی برقرار رکھنے کا التزام زیادہ ہے۔ تشبیہات داخلی معنوی رکھتی ہیں جس سے کلام زیادہ پر اثر معلوم ہوتا ہے۔

انہیں جو کوئی وصل کا دیکھ خواب نہ ہو وصل اور دل میں ہو اضطراب
کہوں اس کی خوبی کی کما نہ جیسے بات کہ جو بھیگتی جائے صحبت میں رات
میں نور کی آسماں نور کا جدھر دیکھو ادھر سماں نور کا
بدن آئینہ سا دیکھتا ہوا گل باغ خوبی مہکتا ہوا
وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بد جا وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
دبختوں کے سائے سے مہ کا ظہور گرے جیسے چھلنی سے چہن چہن کے نور

میر حسن کے بیان میں نکھار ہے۔ پڑھنے والوں کے دل پر جادو کی طرح اثر کرتا ہے۔ سحرالبیان میں معاشرتی قدروں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس دور کے رسم و رواج، عرز معاشرت و معیشت پر میر حسن نے بڑی تفصیلی روشنی ڈالی ہے ایک جگہ شادی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اترے کی واں سمدھنوں کی پھین کھائے پھول جیسے چمن در چمن
گلوں میں پنہانا وہ ہنس ہنس کر ہار سٹاٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار

اس دور میں سمدھنوں کا خیر مقدم پھولوں کی چھڑیوں سے کیا جاتا تھا اب معاشرت نے ایک دوسری کروٹ لے لی ہے چھڑیاں غائب ہو چکی ہیں لیکن ہار کا رواج باقی ہے۔ میر حسن نے اپنے کرداروں کے منہ میں ایسی زبان دے دی ہے جو مناسب کا خیال، دوران گفتگو میں رکھتی ہے۔ اور موقع و محل کے لحاظ سے مناسب اور فطری ہوتی ہے۔ سحرالبیان میں معاشرتی قدروں کو سمودیا گیا ہے جس سے اس دور کی معاشرت رسم و رواج وغیرہ کا پورا پورا پتا چل جاتا ہے۔ اس میں

ذرا شک نہیں کہ میر حسن نے اس کو نظم کرنے میں اپنا خون و پسینا ایک کر دیا اور لادرا الکلاسی کا پورا پورا زور لگادیا ان کے بیان میں فی الحقیقت سحر ہے چنانچہ ان کی مثنوی کو بجا طور پر سحرالبیان کہنا چاہیے :

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا کہ دریا سخن کا دیا ہے بجا
 ز بس عمر کی اس کہانی میں صرف تب اسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
 جوانی میں حب ہو گیا ہوں میں ہر تب اسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
 نہیں مثنوی ہے یہ اک بولجھڑی مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
 نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیان
 رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام کہ ہے یاد کار جہاں یہ کلام
 ہر اک بات پر دل کو میں خون کیا تب اس طرح رنگیں یہ مضمون کیا
 مذکورہ اشعار حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں -



اقبال افجم
(ایم۔ اے۔ سال اول) اردو کالج

مختصر افسانہ نگاری

پیش کرتا ہے اور اسی ایک نقطہ پر مصنف کا انداز نظر پیش کرتا ہے۔ زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکسی مختصر افسانہ نگار پر نہیں عائد ہوتی۔ اس کے ہلاٹ اسی نقطہ' نظر سے ترتیب دیے جاتے ہیں کہ واقعات کی کڑی افسانے کو ایک نقطہ' عروج تک پہنچائے۔

کسی افسانہ میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی جانب منتقل کر لیتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں جن کی ترتیب کو ماجرا یا ہلاٹ کہتے ہیں۔ افسانہ کچھ ہو یا نہ ہو اس کا افسانہ ہونا تو ضروری ہے اس کے یہ معنی ہوتے کہ جو واقعات یا واردات بیان کیے جائیں ان میں کم سے کم اتنی صلاحیت تو ضرور ہو کہ وہ بذات خود اپنی طرف ذہن کو منتقل کر لیں۔ افسانہ کی کامیابی کی پہلی شرط یہی ہے کہ وہ دل کش ہو۔ اس دل کشی کے لیے کن چیزوں کا ہونا

افسانی زندگی کی عکسی افسانے کا مقصد ہے اور افسانے میں ناول اور مختصر افسانے دونوں شامل ہیں۔ زندگی کی گونا گوں کیفیات اور رجحانات کو پوری طرح احاطہ کر کے جب افسانہ نویس اپنے خیالات ظاہر کرتا ہے تو اسے ناول کہتے ہیں۔ لیکن جب زندگی کے مختلف پہلوؤں اور بے شمار رجحانات میں سے صرف ایک کو چن کر اسی کی عکسی کرتا ہے تو اسے 'مختصر افسانہ' کہتے ہیں۔ ابتداء میں یہ بات واضح طور سے سمجھ لینی چاہئے کہ ناول اور 'مختصر افسانے' کا فرق حجم میں نہیں بلکہ ان موضوعات میں ہے جنہیں افسانہ نگار اپنا مقصد بناتا ہے۔ یعنی ڈیڑھ سو صفحے کی لمبی کہانی مختصر افسانہ کہی جاسکتی ہے اور۔ واسو صفحے کی کہانی ناول ہو سکتی ہے اگرچہ آسانی کے لیے اول الذکر کو لوگ طویل مختصر افسانہ اور آخر الذکر کو ناول کہہ لیتے ہیں مختصر افسانہ زندگی کے صرف ایک پہلو یا ایک خصوصیت کو

ضروری ہے۔

حو زندگی کو دو تک متاثر اور معین کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کو نہ صرف ان واقعات کو لیا جا چاہیے جو سب کی نگاہ میں مقتدر اور اہم ہیں بلکہ ان واقعات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جو دراصل اہم اور پر تاثیر ہوئے ہیں لیکن عوام کی نگاہ ان پر نہیں پڑتی۔ یہ افسانہ نگار کو اس کی بھی پوری کوشش کرنے رہنے چاہیے کہ جن واقعات و حالات پر افسانہ کی بنیاد ہوان کے تمام میلانات و اسکانات کو پڑھنے والوں پر اجاگر کر دے اس کے لئے اس کے تخیل میں وسعت اور ایج ہونا ضروری ہے۔

۳۔ قوت تخیل کی وسعت اور تعمق سے افسانہ نگار ایسے واقعات تخلیق کر لیتا ہے جسے لوگ اس کی آپ بیتی سمجھتے ہیں اور یہی اس کی ایک بڑی کامیابی ہے کہ کم سے کم ایسے لوگ حقیقت کا امتیاز illusion of Reality نو سمجھنے لگیں۔

۴۔ لیکن افسانے نگار کے تخیل اور شاعر کے تخیل میں ایک فرق ہے وہ یہ کہ افسانہ نگار کے تخیل میں داخلیت سے زیادہ خارجیت ہوتی ہے اسے اپنی ذات سے باہر آکر ماسوا کو مطالعہ کرنا ہے اس کا تخیل ہمد گیر ہونا چاہئے۔ وہ کائنات اور حیات انسانی کا محقق اور راز داں ہوتا ہے۔

۵۔ واقعات اور سانحات کا ترتیب دہنے وقت اس بات کا خاص طور سے لحاظ

۱۔ افسانے کے واقعات عوام کے لئے اجنبیت نہ رکھتے ہوں لیکن ان کے اندر تاریکی اور ندرت ضرور ہو اور ان کی اہمیت مسلم ہو۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ افسانہ میں واقعات کا زمانہ ماحول اور معاشرت کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ افسانہ کی واقعیت یہ نہیں ہے کہ ایسا ہوا یا نہیں بلکہ یہ ہے کہ ایک مخصوص ماحول میں ایسا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ ادب کی واقعیت اور زندگی کی واقعیت میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ افسانہ میں یقیناً یہ سوال بے محل ہے کہ زندگی میں واقعی ایسا ہو سکتا ہے یا ہوا ہے کہ نہیں بلکہ افسانہ کی واقعیت یہ ہے کہ اگر دنیا اپنے تمام عواوش و حالات کے ساتھ ایسی ہو جائے تو پھر اس میں ایسا ہوگا یا ہونا چاہیے۔ لیکن اسی کے ساتھ افسانہ اپنے دور کی زندگی کے تمام میلانات اور خصوصیات کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ افسانے کے لئے جن واقعات کا انتخاب کیا جائے وہ زمانہ اور معاشرت کے میلانات کے اعتبار سے بعید از قیاس نہ ہوں۔

۲۔ افسانہ نگار کی نظر سانحات اور واقعات پر گہری پڑنی چاہئے۔ زندگی میں بہت سے واقعات ظہور پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ بعض ان میں سے غیر اہم ہوتے ہیں اور غیر دل چسپ ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی بظاہر کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی لیکن

کا سبب یہ ہے کہ وہ ایک خاص مقصد کی تکمیل کو اہم قرار دے کر پھر اس کی مطلق پروا نہیں کرتے کہ جن واقعات سے وہ اپنی غرض کو پوری کر رہے ہیں وہ کس قدر دور از کار اور بے عمل ہوئے جارہے ہیں۔

۶۔ واقعات اور پلاٹ کی ترتیب کرتے وقت افسانہ نگار کو اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہئے کہ جو کچھ وہ بیان کر رہا ہے وہ وقت اور مقام کے لحاظ سے درست ہے یا نہیں ورنہ وہ واقعت نہیں بہت کر سکتے گا۔ افسانہ نگار کو ہر وقت یہ دیکھتے رہنا چاہئے کہ اس کا افسانہ ملک اور زمانہ کے لحاظ سے کس قدر ممکن الوقوع ہے۔

شر کے ناولوں میں یہ نقص بھی بڑی حد تک پایا جاتا ہے۔ ناولوں میں مکالمے بالعموم ناقص ہوتے ہیں مثلاً جفرایہ تو عربستان کا ہوگا اور لوگوں کی وضع قطع بھی عرب اور جوار عرب جیسی لیکن طرز گفتگو ہندوستانی اور بالخصوص لکھنوی ہوگا۔ یہ تخیل کی کمزوری ہے البتہ شر کے مقامی مناظر اصلی معلوم ہوتے ہیں۔

انگریزی میں جس نے مقامی منظر کشی کو بچائے دوام بخشا وہ طامس ہارڈی ہے۔ اس کا ہر افسانہ ایک خاص جفرایہ سے متعلق ہوتا ہے وہ Wessex کہتا ہے۔ اس کے مناظر اس کے افسانوں میں باہر سے شامل نہیں ہوتے بلکہ واقعات اور افراد کے ساتھ لازمی نسبت

رکھنا چاہیے کہ تسلسل ہاتھ سے نہ جانے پائے اور پڑھنے والا کہیں خلا نہ محسوس کرے۔ افسانہ کی ترتیب میں ایسا توازن مناسب نہ ہوا تو پڑھنے والے کی طبیعت بد-زگی محسوس کرے گی ہر واقعہ کا ذکر ٹھیک وقت اور ٹھیک موقع سے ہونا چاہیے اور مختلف واقعات کے درمیان ایک قسم کی لازمی نسبت قائم کر دینا ضروری ہے ورنہ کچھ واقعات بھرتی کے معلوم ہوں گے۔ انگریزی ادب میں E. M. Forster نے پلاٹ یا ماحول کی تعریف یہ کی ہے کہ واقعات کی ترتیب میں استمرار Time Sequence کا اور تعامل Causality کا پورا پورا لحاظ رکھا جائے۔

طامس ہارڈی انگریزی ادب میں انہیں واقعات کی ترتیب کی بنا پر ایک بڑی خصوصیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے واقعات کو بڑے اہتمام اور نیکو سے مرتب کرتا ہے۔ ایک ماہر فن کی طرح وہ فکر و بصیرت اور نظم و قاعدہ کے ساتھ اپنے پلاٹ تیار کرتا ہے۔ تعامل پر زور دیتا ہے اس لئے کہ وہ واقعی زندگی کو اسباب و علل کا ایک ایسا سلسلہ جانتا ہے جس پر ہمارا کوئی اختیار نہیں۔ ہارڈی کے افسانوں میں واقعات، افراد، اور مناظر سب لازم و ملزوم ہوتے ہیں اور عجلت اور تعیل کے رشتے میں جکڑے ہوتے ہیں۔ شر کے ناولوں کے پلاٹ کافی طویل اور پیچیدہ ہوتے ہیں لیکن ان کا شاید ہی کوئی ایسا ناول ہو جس میں آورد کا احساس نہ ہونے لگے۔ اس

کہ زندگی کے بعض واقعات کو اپنے مخصوص نقطہ نظر کی وضاحت کے ساتھ افسانہ نگار اس طرح پیش کر دے کہ ان کا مجموعی تاثر خیال افروز ہونے کے ساتھ ہی ساتھ زندگی کے مخصوص پہلو کی نابیندگی کرے اسے Sequence of Events کی ترتیب کہتے ہیں۔ دوسرے طریقے کو Stream of Consciousness method کہتے ہیں۔ اس میں افسانہ نگار اپنے کردار کے خیالات پیش کرتا ہے یعنی اس کے دماغ میں جو جو خیالات آتے جاتے ہیں انہیں پیش کرتا ہے اور جیسا کہ James Joyce کا کہنا ہے انسان کبھی منظم اور مربوط اعتبار سے نہیں سوچتا بلکہ ایک خیال سے دوسرا خیال اس کے ذہن میں ایسا چپکا رہتا ہے کہ کہیں کا کہیں جا پہنچتا ہے۔

دونوں طرح کے پلاٹ سے کامیاب مختصر افسانے لکھے گئے ہیں اور مختلف لوگوں نے مختلف اقدام کو اپنایا ہے۔ آخر الذکر قسم زیادہ نئی ہے۔

واقعات کسی سے متعلق بھی ہوتے ہیں۔ کیا واقعہ گزرا؟ کے بعد ہی یہ سوال ہوتا ہے کہ کس کے ساتھ گزرا؟ افسانہ کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانے میں آہستہ آہستہ واقعات سے زیاہ کردار کو اہمیت ہوتی گئی ہے۔ اب خارجیت سے زیادہ باطن کی طرف توجہ کی جاتی ہے پہلے کوئی شخص چند حیرت انگیز واقعات پر قابو پا کر رسم بن جاتا تھا لیکن اب انسان

رکھتے ہیں۔ اس کے اشجار اور احجار بھی اسی قدر ذی روح، متحرک اور با اثر ہوتے ہیں جس قدر اس کے افراد قصہ اور وہ ان کی زندگی کو برابر متاثر اور متعین کرتے رہتے ہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ افسانہ جب زندگی کی نمائندگی کرتا ہے اور مصنف اس میں ایسے واقعات لاتا ہے جو حقیقت سے بعید نہ ہوں اور انسانی زندگی میں روزانہ پیش آتے ہوں تو ان کی وہ بہو نقل کے لئے یہ ضروری ہے کہ افسانہ میں بھی وہی افرا تفری اور بے ترتیبی رکھی جائے جو زندگی میں ہوتی ہے۔ انسانی زندگی کے واقعات اس طرح منظم اور مربوط نہیں ہوتے جیسا کہ انیسویں صدی کے نقادوں نے پلاٹ کی تنظیم کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ بہت سے واقعات ایسے ہوتے ہیں جن کی ابتدا اور انتہا سمجھ میں نہیں آتی۔ جن کا مقصد غیر واضح اور غیر معین ہوتا ہے اگر زندگی کو اصلی لباس میں پیش کرنا ہے تو مختصر افسانوں اور ناولوں کو اسی طرح رکھنا چاہیے جیسا کہ زندگی اور اس کے واقعات غیر منظم، بے ربط اور بے تکیے اسی بنا پر بغیر پلاٹ کے ناولوں اور افسانوں کا رواج ہوا۔ یہ ایسے افسانے ہوتے ہیں جن میں کوئی منظم اور مربوط پلاٹ نہیں ہوتا کیوں کہ زندگی میں کوئی ترتیب اور تنظیم نہیں۔ غیر منظم پلاٹ کے افسانے لکھنے کا رواج انیسویں صدی میں ہوا۔ اس میں افسانہ دو طرح سے لکھا جاتا ہے۔ ایک تو یہ

انسانوں کے درمیان رہنے کی وجہ سے ہر آدمی نفسیات سے کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور رکھتا ہے۔ مختصر افسانہ نگار کے لیے یہ تو ضروری نہیں کہ اس نے کسی مدرسہ میں نفسیات کی تعلیم حاصل کی ہو لیکن جس شخص کا مشاعرہ اور لوگوں کی ہر کہ اوسط سے زیادہ نہ ہو اسے اس صنف میں کامیابی کی توقع نہ رکھنی چاہیے۔ اب کے ادب نے نگاری کے میدان میں مقابلہ بڑھا جا رہا ہے اور پڑھنے والے بھی زیادہ زیرک اور واقف ہوتے جاتے ہیں نفسیات کی باقاعدہ معلومات ضروری ہوتی جا رہی ہے۔ نہ صرف یہی کہ حو واقعات یا طرز گفتگو افسانے میں پیش کیا جائے وہ روز مرہ کی گفتگو اور بول چال سے ملتا جلتا ہو بلکہ اس میں بعض نفسیاتی حقائق کی ایسی توضیح ملنی چاہیے جس سے پڑھنے والوں کا تجربہ وسیع ہو اور وہ زندگی کی ایسی حقیقتیں دیکھ لیں جو مختلف لوگوں کو مختلف حالتوں میں ملتی ہیں۔

ہر افسانہ نگار کا افسانہ لکھنے کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ جو افسانے محض تفریح کے لیے لکھے جاتے ہیں ان کی نئی دنیا میں زیادہ ضرورت نہیں۔ تفریح کے ساتھ کسی مقصد کا ہونا مختصر افسانے میں بہت ضروری ہے۔ یہ مقصد مختلف ہو سکتے ہیں اور افسانے کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار اسی پر ہوتا ہے کہ اس میں وہ مقصد واضح طور پر پیش کر دیا جائے لیکن یہ نہ معلوم ہو کہ عمداً بتایا گیا ہے اور توڑ مڑ کر حالات

کا کردار اور اس کا نفس ہی سب سے بڑی اہمیت والے ہیں۔ موجودہ زمانے میں کردار اور انسان ہی کو سب کچھ قرار دیدیا گیا ہے۔ ہارڈی کا قول ہے کہ "ہمارا شرور ہی ہمارا مقدر ہوتا ہے" اور اگر شور کیا جائے تو یہ واقعہ ہے۔ ایک ہی واقعے کا مختلف طبائع پر مختلف اثر ہوتا ہے۔ پھر کیا وعدہ ہے کہ ہم طبائع کو واقعات سے زیادہ اہم نہ قرار دیں۔ نقادوں کا خیال صحیح ہے، نہ اگر انہماک کی جگہ ہمیلیٹ اور ہمسٹ کی جگہ اٹھیلو ہوتا تو یہ کشمکشیں انہماک کی صورت نہ اختیار کرتیں۔

مختصر افسانے کے کردار کم سے کم ایک بھی ہو سکتے ہیں۔ اس میں کردار کے اسی خاص پہلو کی وضاحت مد نظر ہوئی ہے جو افسانہ نگار کا مقصد ہونا ہے۔ کرداروں میں جان، واقعت اور اصلیت سے مطابقت ہونا چاہیے اور اس کی گتگو اس کے انداز اور اس کے خیالات سب سے اسی مخصوص پہلو کی وضاحت ہونی چاہیے جو مختصر افسانے کا مرکزی خیال ہے۔ کرداروں کی ترقی، Delineation of character اور ان کے پیش کرنے کی سہارت پر بہت کچھ افسانے کی کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مختصر افسانے میں کسی کردار کی وضاحت ہی مختصر افسانہ ہوتی ہے اور اس کردار کے علاوہ اس میں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ایسے موقعوں پر کردار نگاری کا کام اور اہم ہو جاتا ہے۔

ہوگا۔ لیکن دل کشی کے لیے اگر زور و آرایش و تصنع کے بجائے سادگی اختیار کیا جائے تو زیادہ بہتر اور بااثر ثابت ہو جو کہ نذیر احمد کے اصلاحی افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اس کا اسلوب نہایت شگفتہ سلجھا ہوا ہوتا ہے۔ کیفیات میں سوز و گداز اور تمسخر دونوں کی لذتیں یکجا ملتی ہیں لیکن ساتھ ہی زبان میں ایسا انداز اور لوج ہوتا ہے کہ اس میں ہمارے دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ چنانچہ نذیر احمد کے جملے کے جملے اور فقرے کے فقرے غیر فطری طور پر بر زبان ہو جاتے ہیں۔ لیکن ہر لکھنے والے کا اپنا طرز تحریر ہوتا ہے جس میں سنج و مبارک کے بعد وہ اپنی امتیازی نشان پیدا کرا دیتا ہے۔ اس امتیاز کے خصوصیات جدا جدا ہوتے ہیں اور وہ مختلف مصنفوں کے ساتھ انفرادی طور پر لگے ہوتے ہیں۔

اسے پیدا کیے گئے ہیں کہ وہ مقصد حاصل ہو۔ اس گفتگو کا یہ مقصد نہیں کہ مختصر افسانے کو میلاد شریف یا اخبار کا ایڈیٹوریل ہونا چاہیے بلکہ افسانے میں یہ خاصیت ایسی ہونی چاہیے کہ پڑھنے والے کو یہ محسوس نہ ہوئے ہائے نہ واقعات حال بوجھ کر زندگی کے حقائق، مشاہدہ کے خلاف لکھے گئے ہیں۔

ایک اہم عنصر جو مختصر افسانہ میں سب سے بڑی اہمیت رکھتا ہے وہ اسلوب ہے جس میں 'زبان'، 'انداز بیان'، 'سوز و گداز'، 'طرز و تمسخر' سمیٹ کر آجائے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انہیں افسانہ کی کامیابی کا راز اسلوب ہی میں مضمر ہونا ہے۔ اس لیے کہ واقعات کی رسم ہو، دردناک نگاری یا کسی نقطہ خیال کی اشاعت۔ جب تک اس کے لیے دل کشی، پرانہ اختیار نہیں کیا جائے گا کسی پر کوئی اثر نہ



محمد ایوب قادری
سنا چہارم اردو کالج

سندھی زبان کے بعض اہم اور دلچسپ پہلو

و خیالات کے ساتھ ہوتے ہیں۔ لہذا
ہراکرت بھی برصغیر ہند میں مختلف
ناموں سے پکاری جاتی تھی، جیسے
سورسینی، مگدھی، ہاراسٹری، گجراتی
اور دارچاری وغیرہ اور مدت کے استعمال
سے ان کی صورت بدلتی رہی اور ان سے مشتق
ہو کر ہر علاقے کی مقامی زبانیں مرتب
ہوئیں اور آج بھی شاخیں علاقائی تقسیم
کی بنا پر بنگالی، پنجابی، سندھی، گجراتی
قاملی اور مرہٹی ناموں سے موسوم
ہو گئیں۔ دہلی متھرا اور آگرہ کے علاقہ
کی سورسینی ہراکرت (جس کو برج بھاشا
بھی کہتے ہیں) مسلمانوں کے اثر سے اردو زبان
کے نام سے موسوم ہوئی اور عربی و فارسی
الفاظ کا ہندی میں روز بروز شامل ہونا
اردو کو مضبوط سے مضبوط تر کرتا رہا
چنانچہ تلمی داس، سورداس، مالک محمد
جائسی، رحیم خاں، رس خاں، وطن
اور حامد جیسے ہندی کے باندہ بایہ شعرا
کے کلام میں اردو کے الفاظ کا ایک

اردو زبان کی ہیئت ترکیبی لسانیات
کی تاریخ میں ایک عجیب و غریب
دامتال پیش کرتی ہے۔ اس میں تین قدیم
ثقافتوں، عربی، فارسی، سنسکرت (ہندی)
کی بہترین روایات کا استزاج ہے۔ اس کے
ساتھ ساتھ اس نے مغربی اثرات بھی قبول کیے
سنسکرت کی بگڑی ہوئی صورت 'اپہرنش'
ہا 'ہراکرت' کہلاتی ہے۔ جب ہندوستان
میں سنسکرت کو زوال ہوا تو نرسٹ و
ہوادہ، دیوار و بازار نیز دوسری ضروریات
میں سنسکرت کی جگہ ہراکرت نے لی۔
اور ہر جگہ ہراکرت کی گرم بازاری ہوئی
موسم بدھ بنے بنے وضع و تبلیغ کا
ایک ہی ہراکرت (ہالی) کو قرار دیا
اور اس سے اس کو حد درجہ کامیابی ہوئی
اور اسے اشراک کے نصب کردہ مینار اور
ہالی زبان میں ہیں۔ یہ مسلم امر
کہ مختلف علاقے اپنے ماحول و حالات
بنا پر مختلف لب و لہجہ اور روایات

گزرتے تھے اور عربی کے کچھ الفاظ اپنی یادگار چھوڑتے تھے۔ لیکن فتح سندھ کے بعد تو باشندگان سندھ کی دنیا ہی بدل گئی۔ ملک و زبان اور رسم و رواج کی کایا ہلک ہو گئی۔ سندھیوں نے ٹوہیوں کے بجائے ہکڑیاں باندھنی شروع کیں۔ کھجوریں، ٹوئیں اور گھوڑے کی سواری کو قابل فخر سمجھا اور عربی رسم الخط سیکھا۔ سندھی کا ایک قابل الاستعمال رسم الخط خدا دادی کہلاتا ہے جو کہ ہندوؤں تک محدود رہا۔ سندھی میں ہزاروں عربی الفاظ جذب ہو گئے باوجودیکہ سندھیوں نے عربی رسم الخط کو بالکل اپنا لیا مگر بعض الفاظ کو سابقہ سنسکرت لہجہ میں رکھا۔ ہندی ورن مالا (حروف تہجی) دو حصوں میں تقسیم ہے اول۔ () یعنی اعراب دوسرے ویدجن () (حروف مفرد)۔ مفرد حروف میں تین نون ہیں جو کہ چار چار حروف کے بعد واقع ہوئے ہیں اور ان ہر چار حروف کے ساتھ ان کے ساتھ والا نون ہی لکھا جائے گا دوسرا نہیں۔ چنانچہ یہ اثر آج بھی سندھی میں موجود ہے ایک کا نائٹ نون ہے اور دوسرے کا تلفظ لوڑ ہے یعنی نون کے اندر یہ نشان (ط) لکھ دیا جاتا ہے۔ ہندی کے وہ مرکب الفاظ جو اردو میں ہائے دو چشمی کے ساتھ لکھے جاتے ہیں سندھی زبان میں اس مشکل کو اس طرح حل کیا گیا کہ اصل حرف پر دو نقطے مختلف صورتوں میں اور لگائے جاتے ہیں اور اس طرح تو ٹو یا پھ کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے اور اسی طرح ٹ اور ڈ کی وقت کو بھی رفع کیا گیا ہے۔

معتد بہ حصہ موجود ہے جو کہ اردو کی تدریجی ترقی پر روشنی ڈالتا ہے۔ حضرت امیر خسرو کی نظموں کے بعض جملے بالکل آج کی اردو سے ملتے جلتے ہیں۔ کس کو معلوم تھا کہ ایک زمانہ میں یہی زبان سنک کی عام زبان ہوئی۔ یہاں ایک لطیف کیفیت کی طرف ہمیں ذرا غور کرنا ہے جس سے وقت کے ایک متنازع فیہ مسئلہ کے حل میں مدد ملے گی پراکرت اور عربی و فارسی کے میل جول سے ملک میں ایک نئی زبان جنم لے رہی تھی اور اس نے مختلف علاقوں کے لب و لہجہ رسم الخط اور ماحول کے تحت آن علاقوں میں مختلف صورت اختیار کی اور اس طرح لسانی تبدیلی برابر ہوتی رہی۔ چنانچہ اسی بنا پر مختلف علاقے کے ادیب اپنے اپنے علاقوں سے اردو کی ابتدا فرما دیتے ہیں۔ انجمن ترقی اردو کے احساس منعقدہ بھاولپور میں فاضل محقق نے اردو کی ابتدا کا سمرا سندھ کے سر باندھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو اور سندھی ایک دوسرے کے بالکل قریب اور دونوں مکی نہیں ہیں مگر مدت کی جدائی نے دونوں میں یہ تبدیلی پیدا کر دی ہے کہ ایک نے سلامت و روانی رنگینی و چاشنی کا جامہ پہن کر وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا تو دوسری نے اپنی سابقہ روایات کو قائم رکھ کر اپنی وضعداری کا ثبوت دیا۔

یہ حقیقت ہے کہ سندھ کا ساحل محمد بن قاسم سے قبل ہی لسانی تبدیلی کا شکار ہوا کیونکہ عرب تاجر و ملاح یہاں سے

ہیں آج سندھی میں کس صورت سے موجود ہیں اور آردو میں ان کا کیا رنگ ہے۔ اگر اس پہلو سے نظر کی جائے تو واقعہ یہ ہے کہ سندھی اور آردو میں بہت کم فرق رہے گا۔ اس میں شک نہیں کہ آردو میں یہ الفاظ تواتر استعمال سے اس قدر صاف اور شستہ ہو گئے ہیں کہ جس سے زبان میں شیرینی اور گھلاوٹ بدرجہ اتم موجود ہے مگر سندھی کے الفاظ اپنے ماخذات سے اس قدر قریب ہیں کہ اصلی کرختگی اور سخی بعینہ موجود ہے اور جن پر ہر اکرت کی جھاپ اور سنسکرت کا ٹھپہ صاف صاف دکھائی دیتا ہے۔ بعض الفاظ پر غور کیجئے سندھی میں مانڑو (سندھی املا ماٹو) عام لفظ ہے جو آدمی کے لیے بولا جاتا ہے جو سنسکرت لفظ منشیہ () کا بگڑا ہوا ہے سندھی ہاتھ کو ہتھ کہتے ہیں۔ جس کی اصل سنسکرت () ہے۔ ہاؤں کو سندھی میں ہا کہتے ہیں جس کی سنسکرت () ہے اونٹ کو آٹ کہتے ہیں۔ جس کی سنسکرت اصل () ہے۔ بھیک کو سندھی میں بھوک کہتے ہیں جس کی اصل بھکتا () ہے۔ سندھی خون کو رت کہتے ہیں جس کی سنسکرت اصل () ہے۔ سندھی میں چاند کو چند کہتے ہیں جس کی سنسکرت اصل چندر () ہے۔ ایک لفظ بڑا دلچسپ ہے۔ سندھی عام طور سے خدا کو دھنی (سندھی املا دھنی) کہتے ہیں جو کہ خدا کا صفاتی نام ہے اور مالک الاملاک کا ترجمہ ہے۔ سنسکرت میں دھن ملک

ہند عربی و فارسی کے الفاظ ملاحظہ فرمائیے کہ سندھی میں ان کی شکل کس طرح بدل گئی ہے۔ مثلاً چند الفاظ بصل بط، حجام، سیب اور قراق ہیں۔ جن کو سندھی زبان میں مقائرت لب و لہجہ اور تواتر استعمال کی بنا پر بصر، بدک، حجج، صوف اور کزاک بولتے ہیں۔ بعض تبدیلیاں بڑی لطیف ہیں۔ مثلاً نکڑا کی ثقافات صوتی کو ہانکا کرنے کے لیے 'نقارا' بنادیا ہے۔

عربی کے ہزاروں الفاظ سندھی زبان میں موحود ہیں۔ جن کی وجہ سے آردو اور سندھی میں اور بھی قربت پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اسے الفاظ کی ایک مختصر ترین فہرست پیش کی جاتی ہے جو کہ ہر خواندہ، پڑھا اور بے پڑھا سندھی عام طور سے استعمال کو تھا ہے اگرچہ ہر اثر میں اس کے مترادف الفاظ موجود ہیں مثلاً جبل، عبادت، انسان، حساب، کتاب، دنیا، ادب، حاضر، تفاوت، اقوام، عرت، مدد، بیضہ، فرش، شمع، مسجد، خیرات، لقب، حوض، عورت، زال، نصیحت، صلح، شے، قلم، اثر، لذت، غضب وغیرہ بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں۔ اس فہرست میں جبل (چاڑ) تفاوت (فرق) بیضہ (انڈا) شے (چیز) کلک فارسی (قلم) ایسے ہمال شدہ الفاظ ہیں کہ جن کو بیدھڑک استعمال کیا جاتا ہے۔

یہ سندھی زبان کا وہ پہلو پیش کیا گیا جس پر عربی کا اثر تھا۔ اب ہمیں اس حیثیت پر نظر کرنا ہے کہ سندھی زبان کے وہ الفاظ جو ہر اکرت سے مشتق

اب کچھ وہ الفاظ لکھے جاتے ہیں جن میں سندھی اور آدیو میں خفیف سا فرق ہے۔ کنٹ (کھاٹ) مٹ (مٹکا) نتھ (نٹھنی) مٹھ (مٹھنا) اٹھ (اٹھ) ڈھ (ڈس) مٹ (مٹ) ادھ (آدھا) پھل (پھل) ڈھک (ڈھکن) پٹ (پٹری) گھوڑو (گھوڑا) ناگ (سانپ) ہر (ہل) سورا (سارا) گھنے (گھٹ) اک (آگ) مکڑ (مکڑی) کن (کان) بن (بنا) گابا (گاہے) آنا (اندا) پھت (دیوار) چھت (چھت) ٹڈ (ٹڈا) اٹ (اٹھ) بھک (بھوک) بھک (بھیک) بٹڈ (بٹڈا) ہنڑی (ہنڑی) موری (موری) اگھارا (اگھارا) مکھ (مکھی) ویر (بھادر) جوت (جوت) زیوہ (زیوہ) اناج (اناج) بھاجی (ترکاری) سچ (سورج) جند (چاند) نہارنا (دیکھنا) کم (کام) واٹ (راستہ) یہ فہرست بھی کافی طویل ہو سکتی ہے مگر ہموں نمونہ یہ چند الفاظ لکھے جاتے ہیں۔

فارسی میں مصدر کے آخر میں تن یا دل ہوتا ہے اسی طرح سندھی زبان میں سنسکرت مادہ کے آگے ن پڑھا کر مصدر بنتا ہے۔ اگر ذرا لہجہ کی تبدیلی کر کے اس کے آگے الف اور پڑھا دیا جائے تو آردو مصدر بن سکتا ہے مثلاً مرنا (مرنا) سچھن (سمجھنا) ڈیکھارن (دیکھنا) سھن (سوننا) اٹھن (اٹھنا) ابھرن (ابھرن) جن (آنا) ٹسکن (ٹھٹھنا) چمکن (چمکانا) ڈسن (دیکھنا) رکھن (رکھنا) لیکن سندھی میں مصدر کے آخر کے نوں کا تلفظ رُ سے لیا گیا جاتا ہے۔

فارسی میں دودھ کو شیر کہتے ہیں

کو کہتے ہیں اور سندھی صاحب ملک کو یا مالک الاسلاک کو کہتے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ بھنور برری کے لفظ تعالیٰ کا اضافہ کر کے سنسکرت عربی کا ایک نیا لفظ وضع کیا گیا اور کثرت سے سندھی (دھنی تعالیٰ) کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ سندھی کا دوسرا لفظ ساتھی ہے جو کثیر استعمال ہے جس کی سنسکرت اصل سوامی () ہے جو کہ جناب یا آقا اور کھی کھی خدا کے لیے بھی بولا جاتا ہے۔ سندھی ۵ ایک لفظ ادا ہے جو بھائی کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ یوں بین بھی یہ لفظ کہیں کہیں اسی معنی میں استعمال ہوتا ہے اور لفظ دادا یا ددا تو کثرت سے بھائی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

رشتہ کے دوسرے الفاظ بھائی، بہن ماں، باپ، چچا، مچھی، ماسوں، بھائی وغیرہ کے لفظوں پر غور کیا جائے تو اس میں اکثر الفاظ اپنی سنسکرت اصل سے زیادہ نزدیک ہیں۔ سندھی میں بھائی کو بھا کہتے ہیں جس کی سنسکرت بھارنا () ہے۔ سنسکرت میں باپ کو پتر () اور سندھی میں پی کہتے ہیں۔ سنسکرت میں بیٹے کو پتر () ہندی میں پوت اور سندھی میں پٹ کہتے ہیں سنسکرت میں ماں کو ماتر () ہندی ماتا اور سندھی میں موسی کہتے ہیں غرض اس قسم کے ہزارہا الفاظ ہیں جن پر غور کیا جائے تو نہایت دلچسپ موضوع ہیں۔

سنسکرت میں () اور ہندی میں () چھپر بولا جاتا ہے۔ سندھی میں اس کی صورت گھنر ہو گئی ہے۔ آردو میں کبھی شہر بویج یا دودھ میں بیکرے ہوئے جاولوں کو کہتے ہیں جس میں غالب حصہ دودھ کا ہوتا ہے۔ کد اجی کا ایک مشہور پس اسٹیم نین ہٹی ہے جہاں سے تین واسیے جہاں گبر روڈ، پیر الہی کا وانی اور لارنس روڈ کو جاتے ہیں۔ یہی ہٹی ترائی کو کہتے ہیں۔ سندھی میں ہاٹ دہان کو کہتے ہیں اور اسی اعتبار سے یہی ہٹی نام پڑا۔

سندھی میں اسم مفعول کے آخر میں عام طور سے دل لفظ ہوتا ہے جیسے کنرل (کدرا ہوا) لکھن (لکھا ہوا) پڑھل (پڑھا ہوا) لکال (لگا ہوا) اور کبھی کبھی اسم کے آخر میں ل لکا کر اسم جمع بنایا جاتا ہے جیسے چھوٹے سے چھوٹے، بچے سے بچل اور پیارے سے پربل وغیرہ وغیرہ

سندھی کا حرف عطف جو کہ اور کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اے ہے جو کہ سنسکرت کے لفظ اتھوا () سے مشتق ہے۔ حروف جار (میں) مان (ساتھ) کھان (سے) ہوع (بہر) ہڈے (ادھر) کڑے (کدھر) اہڑا (ایسا) جہڑا (جیسا) کمڑا (کیسا) وغیرہ آردو سے قریب ہیں۔

سندھی میں آردو گشتی آردو سے ملتی جلتی ہے صرف لب و لہجہ کا فرق ہے سندھی میں ہفتہ کے دن چنھچر (سنہچر) آچر (اتوار) سومر (سوموار) منگوار (منگل) بڈھ (بدھ) وسپت (وسپت) وغیرہ ہندی تلفظ اور لب و لہجہ کے حامی ہیں۔

غرض کہ سندھی زبان کا ایک سا جائزہ اس بات کی طرف دلالت کر رہا ہے کہ آردو زبان اور سندھی زبان ایک دوسرے سے قریب تر ہیں۔ دونوں ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں مدت کی جدائی

جمع ہمیشہ ہندی طریق پر نہ ہن وڈ کو واحد اسم پر پڑھا کر بنائی جاتی ہے جیسا کہ عربی الفاظ تک کی جمع سندھی میں اسی طریقہ سے بنتی ہے سندھی میں جمع کی جمع بھی اس طور پر بنتی ہے جیسے تپے سے شین، موقعہ سے موقعن، ناگرد (فارسی) سے شاگردن، حال سے حالتیں، گھوڑے سے گھوڑن، شیر سے نندن، وڈے سے وڈن وغیرہ وغیرہ۔

صائبر شخصی و اشاری بالکل آردو

اوقات تو آپس میں بھی اردو بولنے کی
کوشش کر رہے ہیں۔ اس طرح یہ لسانی
مغائرت آہستہ آہستہ ختم ہو رہی ہے
سندھ میں اردو کا مستقبل روشن سے روشن
تر نظر آ رہا ہے۔ اگر ادک طرف سندھیوں
کا تعلیم یافتہ طبقہ غالب، اکمرالہ بادی
اور اقبال کی شاعری سے دلچسپی لے رہا
ہے تو دوسری طرف مہاجرین بھی حضرت
شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کو
سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ مغائرت پیدا کر دی تھی جو آج
ختم ہو رہی ہے اور آج مملکت پاکستان
میں اردو لسانی وحدت کے حیرت زا
مظاہرے کر رہی ہے۔ اندرون سندھ میں
مہاجرین کی سکونت نے اور بھی ایک
نیا انقلاب پیدا کرنا شروع کر دیا ہے۔
سندھی زبان میں اردو کے ہزارہا انماظ
آئے دن شامل ہوتے جا رہے ہیں۔
سندھیوں کے شہری طبقہ کے علاوہ
دیہاتی طبقہ بھی نہ صرف آج مہاجرین
سے اردو میں گفتگو کرتا ہے بلکہ بعض

تہور حسین
(ایم۔ اے۔ فائنل اردو کالج)



جدا ہم سے ہوا تھا ایک دل نام اپنے یاروں میں
خبر اس کی نہ پائی کیا ہوا اس کو خدا جانے

یہ دے آنسو ہیں جن سے دھر آتشک ہو جائے
اگر پیوے کوئی یہ آب جل کر خاک ہو جائے

دام و قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک
دیکھا سو اس زمیں میں چمن کا نشان نہ تھا

یہ کیہ طور سرما ہو گیا سارا ہو کیا کہجے
کوئی پتھر اگر بچتا تو دیوانے کے کام آتا

ان اشعار کو پڑھنے سے کیا یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ان میں ناکامی، زبست اور
مہروسی عشق سے پیدا شدہ جانگداز غم کا وہ موثر امتزاج ہے جو میر کی شاعری کا
روح و روان اور طرہ امتیاز ہے ! ان اشعار کے مطالعہ سے شاعر کے جذبات صادق ،
طرز بیان ، آمیزش سوز و گداز اور لفظی گھلاوٹ پر میر کے خاص رنگ کا دھوکا نہیں
ہوتا ؟ لیکن یہ اشعار میر کے نہیں میر جیسی تڑپ ، میر جیسی حشر انگیزی ضرور
رکھتے ہیں ، یہ اشعار یقین کے ہیں ۔

بقین کا نام انعام اللہ خان تھا ۔ یہ نواب اعظم الدین خان بہادر مبارک جنگ
دہلوی کے فرزند اور نواب حمید الدین خان بہادر کے نواسے تھے۔ دلی میں پیدا ہوئے
اور ریختہ کے مصور اول حضرت مرزا جانجاناں مظہر کے دامن تربیت میں پرورش

ہائی۔ یقین کا ذکر اکثر تذکروں میں اچھے الفاظ میں ملتا ہے۔ البتہ میر تقی میر اور صاحب آب حیات نے ان کو نظر انداز کر دیا ہے۔ آزاد نے یقین کو صرف مرزا جاحظان، مظہر کے شاگرد کی حیثیت سے پیش کیا ہے لکھتے ہیں کہ :

”ان کے شاگردوں میں میر محمد باقر حزیں، بساویں لعل ییدار، خواجہ احسان اللہ خان بیان انعام اللہ خان یقین، مشہور صاحب دیوان اور اچھے شاعر ہوئے ہیں“ (آب حیات ص ۱۴۰)

لیکن صرف ”اچھا شاعر“ اور ”صاحب دیوان“ کہہ دینا ہی کسی اچھے شاعر کے لیے کافی نہیں ہوتا بلکہ اچھے شاعروں میں بھی حیثیت اور امتیاز کا لحاظ رکھا جاتا ہے، میر، سودا، درد، غالب اور اقبال سب سے اچھے شاعر تھے لیکن ان سب کا مقام آردو ادب میں صرف اچھے شاعر ہی کا نہیں ان میں ہر ایک کا ادب میں خاصہ مقام ہے۔ ایک خاص اسلوب ہے۔ ان کے کلام میں ان کی شخصیت اور فن کی جلوہ گری ہے، فن کی اسی مکمل جلوہ گری اور شخصیت کے اظہار سے ان کو انفرادیت اور عظمت عطا کی ہے۔ ان کے اسلوب بیان نے آردو ادب میں جدت طراری کی بنیاد ڈالی ہے اور ان کے نقطہ نظر نے اپنے عہد اور مابعد عہد کو بہت متاثر کیا ہے۔ انعام اللہ خان یقین بھی ایک ایسے شاعر ہیں جن کا اپنا منفرد رنگ ہے، ادب میں ایک خاص مقام ہے، زندگی اور لوازمات عشق کے متعلق ایک خاص نظریہ ہے۔ ”غزل“ میں عشق و محبت کے روایاتی تصور کے علاوہ ان کا ذاتی تجربہ اور تجزیہ ہے یقین کا کلام پڑھنے کے بعد ہمیں نامرادانہ زہست سر کرنے اور زندگی کی پر خار منزل میں تھک کر بیٹھ رہنے کا احساس نہیں ہوتا برخلاف اس کے، ان کے کلام میں ایک ایسے روحانی نظریہ کی ہم آہنگی نظر آتی ہے جو ناکامی عشق میں بھی لذت یاب ہونے کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔

اگرچہ عشق میں آت ہے اور بلا بھی ہے

نرا برا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہے

ہمیں کانٹا قفس کا شاخ گل سا جی میں چبھتا ہے

اسیری کے مزے کو ہلیل آزاد کیا جائے!

دیوانہ ہوں میں جی دینے میں مجنوں کے سلیقہ کا

مزے لے لے کے مرنے کی طرح فرہاد کیا جائے!

یہ اور بات ہے کہ میر صاحب نے یقین کے کلام اور شاعرانہ صلاحیتوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے اور انہیں ”بعد ملاقات میں قدر معلوم شد کہ ذائقہ سخن

فہمی مطلق نہ ارد“ یہ اپنا اپنا خیال اور اپنی اپنی نظر ہے، پھر میر کے نزدیک تو ان کے عہد میں ”ہوئے تین“ شاعر تھے ایک وہ خود، دوسرے سودا، آدھے خواجه میر درد اور پاؤ شاعر میر سوز۔

میر صاحب کو یہ بھی گمان تھا کہ مرزا مظہر ان کو شعر لکھ دیا کرتے تھے ورنہ خود یقین میں اتنی صلاحیت نہ تھی۔ میر کے اس خیال کو اکثر تذکرہ نگاروں نے ”حسد“ کی بنا قرار دیا ہے اس مضمون میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ آیا یقین ذائقہ سخن فہمی دراد یا مطلق نہ ارد۔ چنانچہ صاحب مجموعہ نغز کا بیان ہے کہ :

”از اوشد ترین شاگردان سخن سنج فیض گستر مرزا جانجانان مظہر است و آنکہ شاعر ہے نظیر محمد تقی میر در تذکرہ خود قلمی نموده کہ دیوان دے آزاں مرزائے مغفور است، افترائے محض و کذب خاص است کہ از بحر حسد از وئے سرزد“ (مجموعہ نغز ص ۳۰۰، در بیان یقین)

یقین کے متعلق میر جیسے ہاکال شاعر کی یہ رائے جتنی نہیں۔ ورنہ میر صاحب کے یہودی میر محمد حسین صاحب کلم یہ نہ فرماتے :

یقین کے شعروں پر ہیں ہد گان بعضے کہ اس کے تئیں غلط ہے، ہم نے بوجھا ہے گا مرزا جانجانان کو

کلم کی تحقیق معمولی نہیں ہو سکتی۔ ان کا مرتبہ ادب میں بہت بلند ہے۔ خود میر صاحب نے انہیں ”کلم ربختہ“ اور حسن نے ”استاد سخن“ مانا ہے۔ کلم کے علاوہ مولوی قدرت اللہ شوق نے ”طبقات الشعراء“ میں یقین کو ”خوش رو و خوش گو، خوش خلق و قابل“ بتایا ہے اور تو اور سودا جنہیں میر صاحب نے پورا شاعر گنا ہے، یقین کے کلام کو وقعت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں عرش قاروق صاحب نے جنوری ۱۹۵۰ع کے نگار میں سودا کا حسب ذیل مقطع پیش کیا ہے جن سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ حقیقتاً یقین کا کلام اس درجہ کا تھا جسے سودا جیسے ملکہ الشعراء قنطین کریں۔

مصرعہ کو یقین تیرے سودا نے سنا تھا کل
روتا ہے وہ تب سے یرن برے ہے گریا بادل

ہے رعد نمط نالان بجلی کی طرح بے کل
ہر ہر کے وہ پڑا ہے ہاتھوں کے تئیں مل مل

”کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے“

جہاں ایک اور کام کی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ یقین کا کلام ان کی زندگی ہی میں قبول خاص و عام کی سند حاصل کر چکا تھا۔ چنانچہ حاتم جسے برگزیدہ اور ہر مشق شاعر نے جب یقین کا کلام دیکھا تو اس کی طرز سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اس کی زمینوں میں آٹھ عزائیں لکھیں۔ ہماری اس رائے کی تائید زور صاحب کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے۔

”ولی کے بعد یا تو حاتم اپنے ایک نوجوان معاصر یقین کی غزلوں سے متاثر ہوئے اور یا پھر یقین کا کلام اتنا مقبول ہوا کہ اکثر شاعروں میں ان کی غزلوں سے طرحی مصرعے مقرر ہوئے چنانچہ یقین کی زمینوں میں حاتم نے آٹھ غزلیں لکھیں۔ یقین کی مقبولیت ۱۱۰۲ھ سے شروع ہوئی اور صرف دس سال تک جاری رہ کر ۱۱۶۱ھ میں ختم ہو گئی۔ یقین ایک نعلہ مستمجل تھا جو ایک دم بھڑکا اور بچھ گیا۔ یقین کی شہرت کے تین چار سال بعد یہ سودا کا ڈنکا بجنا شروع ہوا“

(ذکر حاتم ص ۱۲، سلسلہ مطبوعات ادارہ ادبیات اردو)

شمارہ ۱۱۴، حیدرآباد دکن)

عہد میر کے ادب تذکرہ نگار فتح علی گردیزی نے یقین کے متعلق لکھا ہے کہ :
”خیالیں بعید معنی ، بلند پرواز است و ہمارے اندیشہ برقلم سخن بہ ہر افشانی سازے اغراق ریختہ گروئی را بر طاق بلند گزاشته و نجم معنی دو زمین سخن کاشته و آنچه از طبعش سرزده از قسط شیوع و حسن قبول در تمام هندستان برافواہ والسنہ جاری است“

مندرجہ بالا بیان کو کئی تذکروں نگاروں نے مانا ہے اور بطور سند پیش کیا ہے چنانچہ حکم ابوالقاسم میر قدرت اللہ صاحب قسم تحریر فرماتے ہیں کہ :

”اکثر غزلہا بدیہ بحضور سراپا سرور آگاہ رموز خفی وجلی سید فتح علی خان حسینی دام ظلم گفتہ ماخص کلام وے شاعرے بود فصاحت آئیں بلاغت آگین ، شیریں زبان عندایب البیان ، نکتہ منج معانی را گنج طرز نوے بستش افتادہ جدید را رونق تازہ دادہ ہمیشہ غزل پنج بیت می گفت“
(مجموعہ نفیر ص ۳۵۵)

غرض یہ کہ یقین کی استادی اور اولیت کو ہر متصف مزاج تذکرہ نگار نے مانا ہے۔ گارساں دتاسی یقین کے دیوان کو ان دواویں میں شمار کرتا ہے جو ”زیادہ جدید اور مقبول ہیں“ مصحفی کی یہ رائے کہ :

”در دورہ“ ایہام گویاں اول کہے کہ ریختہ را شستہ و رفته گفته آن جوان بود
بعد ازاں تبشیر بہ دیگران رسیدہ - چنانچہ خود می گوید :

حق تو یقین کے یارو بہرہاد مت دو آخر
طرزیں سخن کی اس کے سم نے اڑائیاں ہیں“

اس چیز کا مکمل ثبوت ہے کہ یقین کا کلام نہ صرف ان کے زمانے میں مقبول تھا
بلکہ وہ طرز خاص کے سوجد بھی تھے ان کی شاعرانہ فضیلت کا اظہار اس قطعہ سے
ہوتا ہے :

جس طرح لاتے ہیں مضامین متیں اشعار میں ریختہ کے سودا اور یقین
ایسا کوئی نہیں ہند میں ہرچند نہ ہیں سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین

اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اوہوں کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں یا یہ
کہ ان کا درجہ شاعری میں یقین سے کم ہے کہنا صرف یہ ہے کہ یقین کا کلام
ایسا نہیں کہ ”بعد ملاقات اہی قدر معلوم شد کہ ذائقہ سخن فہمی مطلق ندارد“

یقین اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب ایہام گوئی کی جگہ کیفیات قلب کو
سیدھے سادے الفاظ میں بیان کرنے کا طرز رائج کیا اس تحریک کے علبردار اگرچہ
مظہر ہیں لیکن اس تحریک کو لبیک کہنے اور عملی طور پر اس کو مقبول خاص
و عام بنانے کا سہرا یقین ہی کے سر ہے اور ان کے تتبع میں دیگر شعرا نے بھی
طرز اختیار کیا ۔ اس کی تصدیق گردیزی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جو وہ عمدہ
کے ذکر میں لکھتا ہے ”در ریختہ تتبع دیوان انعام اللہ خان یقین می نماید شعرا
بہ شنگی و رفتگی می گوید“

یقین کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ بقول بعض سرزا مظہر نے جب دیکھا کہ
یقین کے اشعار ان سے بہتر ہونے لگے ہیں تو انہوں نے اردو میں غزل گوئی ترک
کردی ۔ یقین نے ایسے اشعار میں جگہ جگہ شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا
اظہار کیا ہے ۔ ان کے نزدیک رنگین الفاظ سے زیادہ معنی آفرینی شعر کی جان ہے :

ناداں ہے جو معنی چھوڑ صورت کی طرف جاوے
اڑکوں کو کتابوں سے منظور ہیں تصویریں

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقین
کون سمجھے پاں تو ہے ایہام مضمون کی تلاش

یقین کا یہ نظر یہ شعر ان کے تمام کلام میں کارفرما نظر آتا ہے۔ سلیس الفاظ میں واردات قلباً کو اس طرح بیان کر دیتا کہ منہ سے بے ساختہ داد نکل جائے، یقین کا حصہ ہے۔ ان کی شاعری خالص جذباتی شاعری ہے لیکن کہیں پر ان کے کلام میں رکاکت پیدا نہیں ہوتی۔ تقریباً ہر شعر ہاکیزگی جذبات، رفعت تغزل اندازت بیان، سادگی، جوش اور شوخی، گفتار کا دلاویز نمونہ ہے۔ کوہ طور کے متعلق اردو شاعری میں لاتعداد اشعار ملیں گے، لیکن جو لطف اس شعر میں ہے، جو نیا بن اس شعر کی جان ہے اس کا لطف صاحب ذوق ہی جان سکتا ہے۔

یہ کوہ طور سرما ہو گیا سارا ہی کیا کہیے
کوئی پتھر اگر بچتا تو دیوانے کے کام آتا

”یہ“ ”سارا ہی“ اور ”کیا کہیے“ معمولی الفاظ ہیں لیکن یقین نے ان کو موزوں استعمال سے وہ وسعت بخشی ہے کہ شعر میں محاکاتی حسن پیدا ہو گیا ہے۔ بہت کم ادیب یا شاعر الفاظ کا سوروں استعمال کر سکتے ہیں الفاظ کا بر محل استعمال شعر میں جان سی ڈال دیتا ہے، یقین نے اس نکتہ کو ہمیشہ مدنظر رکھا اور وہ شگفتہ زمینیں اختراع کیں کہ طبیعت خوش ہوتی ہے۔ ایک شعر ہے:

کچھ بر وہاں میں طاقت نہ رہی جب چھوٹے
ہم ہوئے ایسے ارے وقت میں آزاد ”کہ ہس“!

اتہائی مجبوری اور بے بسی کی حالت میں جب انسان کے جذبات اتنی شدت اختیار کر لیتے ہیں کہ ان کا انحاط اور اظہار الفاظ میں نہیں کیا جاسکتا اس وقت یہ کلمہ انسان کے منہ سے بے ساختہ نکل جاتا ہے۔ اس ”کہ ہس“ میں حسرت اور ناکامی کا احساس ہے وہ محسوس نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اگر ہم اس عہد کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ سیاسی اعتبار سے یقین کا دور نکبت و افلاس اور معاشی بد حالی کا زمانہ ہے۔ آئے دن کی خانہ جنگیوں اور نفرتوں نے انفرادی اور اجتماعی خوش حالی کو شدید نقصان پہنچایا۔ عوام و خواص سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ یقین گراؤں رو بہ زوال قوم کے انحاط کا احساس ضرور تھا، ان کا یہ احساس کبھی کبھی خدشہ اور اندیشہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے، وہ رمز و کنایہ میں اس کا اظہار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

اس طرح آزاد کب صیاد چھوڑے گا ہمیں
بلبلو، دھومیں مچالو یہ گلستاں پھر کہاں

ذہن انسانی ایک طرح کا ساتھ ہے جس میں مختلف نوع کے خیالات و افکار ڈھلتے

ہیں ، مصوران خیالات کو نقوش کے ذریعہ ، سنگتراش بت کی صورت میں اور شاعر اشعار کی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس کے پیش کردہ تخیل سے تازگی حیات اور یہودی انسان کے لیے کیا سامان مہیا ہوتا ہے ، اس کا انحصار صاحب تخیل کی پرواز فکر اور انداز اظہار پر ہوتا ہے۔ شاعر کی طبع رسا جب کسی جذبے کا ادراک کرتی ہے تو وہ اپنے تاثرات کے اظہار کے لیے شاعرانہ انداز بیان اختیار کرتا ہے اور اس کے دل کی بات ، اس مثالی نظریہ موسمی مواز الفاظ میں ظاہر ہوتا ہے۔ بعض اوقات شاعر کے دل پر معمولی سے واقعہ کا اثر شدید طور پر ہوتا ہے۔ عام آدمی تو معمولی بات کو نظر انداز کر دیتا ہے لیکن شاعر کی آنکھ اس کا جذباتی تجزیہ کرتی ہے ، جذبات کا یہی تجزیہ کیہی تو طرب انگیز اشعار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور کیہی جانگداز اور درد بھرے غمغور کے روپ میں وہ مجبور انسان کی آنکھ سے ٹپکنے والے آنسوؤں کا سائٹیفک تجزیہ کر کے ان میں ہانی اور کیلشیم کا تناسب تلاش نہیں کرتا بلکہ ان میں انسانی عظمت کی بے چارگی اور مجبوری جھانکنے دیکھتا ہے وہ ان وحومات کا ہتا چلاتا ہے جس کے باعث آنکھوں میں آنسو آتے ہیں۔ یقین بھی شاعر تھا ، اس کا دل بھی ظلم و ستم سے نفرت کرتا تھا اس کی آرزو تھی کہ

مجھے گر حق تعالیٰ کا فرمایئے جہاں کرتا
توں کو میں ہزاروں (۱) بے کسوں پر مہرباں کرتا

خدا دیتا مجھے گر میر مانی غدا کی
تو میں ان بلبلوں کو گلشنوں کا باغبان کرتا

یقین نے ان اشعار میں جو نظریہ حیات پیش کیا ہے وہ اس دور کے کسی شاعر کے ہاں یا اس سے قبل اردو شاعری میں نظر نہیں آتا۔ ”بتوں کو بزور بے کسوں“ پر مہربان کرنے کا یہ جذبہ ہمیں کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملے گا یقین کے کلام میں اس نرف پسند خیال کا پہلا جانا ضرور ایک حیرت کی بات ہے لیکن زمانے نے یقین کو اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اپنی آرزوؤں کو عملی جامہ پہنا سکتا۔ جو کچھ حالات یقین کے اب تک معلوم ہو سکے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ باوجود دولت کی فراوانی کے اس کی زندگی غم سے مملو تھی اور تاوقتیکہ کسی شاعر یا ادیب کے نجی حالات اور ذاتی ماحول ہمیں معلوم نہ ہوں اس کی شخصیت اور فن کا سمجھنا زرا مشکل ہوتا ہے۔ یقین ایک ایسا شاعر ہے جس کے حالات پر ایک دبیز پردا پڑا ہوا ہے

(۱) شفیق نے یہ مصرعہ اس طرح نقل کیا ہے :

توں کو میں ہزاروں بے کسوں پر مہرباں کرتا
(چمنستان شعرا ص ۲۲)

اس کی اندوہناک زندگی کا اندزہ اس سے ہوسکتا ہے کہ عین شباب میں اس کو بے دردی سے قتل کروا دیا گیا لیکن وجہ قتل آج تک صحت سے معلوم نہ ہو سکی البتہ یقین کے قتل کیے جانے پر سب تذکرہ نگار متفق ہیں۔ صاحب گلشن ہند رقمطراز ہیں کہ :

”مارے جانے کو اس کے بعضے تو یوں نقل کرتے ہیں کہ احمد شاہ بادشاہ کے عہد سلطنت میں یہ سبب کسی حرکت نامعلوم کے وہ صادر نہیں نہ ہوئی تھی یقین سے ، باپ نے اس کے اس کو قتل کیا اور نعش کو اس کی دروا میں بہادیا اور بعضے کہتے ہیں ارتکب اس عمل شنیع کا گذرا تھا اس کے باپ کے دھیان میں کہ وہ ممنوع ہے جمیع ادیان میں ، یقین نے اس مقدسے میں باپ کو متنبہ کیا ۔ ایک دن اس نے خفا ہو کر اس بے چارے کا جی ہی آیا ۔ علم غیب کا بدرستی خدا کو ہے“ (گلشن ہند ص ۳۶)

عرش فاروق صاحب کے خیال میں :

”مولوی عبدالغفور نساخ نے سخن شعرا میں حقیقت کے چہرے سے نقاب الٹا دیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ ”احمد شاہ بادشاہ کے عہد میں پچیس برس کی عمر میں تھپ رونا پر اپنے والد ماجد کے ہاتھ سے بے گناہ شہید ہونے نساخ کا تذکرہ اگرچہ بہت بعد کو لکھا گیا ہے مگر یقیناً انھوں نے یہ روایت کسی مستند ماخذ سے لی ہوگی“ (نگار جنوری و فروری ۱۹۵۰ ع ص ۷۸)

لیکن ہمیں اس بیان سے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ یقین کا قتل ۲۵ برس کی عمر میں نہیں ہوا بلکہ اس کی عمر ۲۹ اور ۳۰ سال کے درمیان ہوگی ۔ نورالحسن ہاشمی نے فرحت اللہ ایک کی تحقیق کے مطابق یقین کی پیدائش ۱۱۳۳ھ اور وفات ۱۱۶۹ ع لکھی بتائی ہے۔ جہاں تک تاریخ وفات کا تعلق ہے درست ہے کیوں کہ لہجہی نرائن شفیق نے جو قطعہ یقین کے قتل کی خبر سن کر لکھا تھا اس سے بھی ۱۱۶۹ھ نکلتا ہے۔ وہی وجہ قتل وہ بھی اتنی معقول نہیں کہ صرف اس باخفا پر اس کا باپ اس جان کے پیچھے تلوار سونت کر پڑجاتا ۔ ہوسکتا ہے کوئی خاندانی جھگڑا ہو جس کی وجہ سے یہ المناک واقعہ پیش آیا ہو لیکن یہ صرف قیاس آرائی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یقین کے قتل کا راز یقین کے ساتھ ہی دفن ہو گیا ۔ یقین کے اس بے دردی سے قتل کیے جانے پر خود موت کو بھی رحم آیا ہوگا یقین نے شاید غیر شعوری طور پر اپنے اس حادثہ کی طرف اشارہ کیا ہے :

اپنی بے دردی کی سگند ہے تجھ کو اے مرگ
تو نے دیکھا ہے یقین ما کوئی زنجور کبھو

نزع میں دیکھ مجھے بار جھجک کر بولا
کیا میری طرح سے مرتا ہے یہ بیمار کہ بس

البتہ یقین کے کلام میں چند اشعار ایسے ملتے ہیں جو اشارۃً وجہ قتل اور ظلم و ستم
کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرائے ہیں جس کا اندیشہ مظلوم شاعر کو تھا مثلاً :

گرا میں آنکھ سے تیری جہاں کے ہات کیا آنا
مجھے ہٹکا زمین پر آسمان کے ہات کیا آیا

یہ بیمار آبِ سرِ جان جو جیتا ان کے کام آتا
یقین کو مار کر زور آوراں کے ہات کیا آیا

یقین کو موت کا یقین تھا ، وہ اپنے سفاکانہ انجام سے باخبر تھا اس کے باوجود اس
کے ہائے استقامت میں لغزش پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس طرح مارے جانے کو بھی وہ
سعادت خیال کرتا ہے اس شعر سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ممکن ہے یقین
جرم محبت کی بنا پر مارا گیا ہو :

یقین مارا گیا جرم محبت پر زہ طالع
شہادت اس کو کہتے ہیں سعادت اس کو کہتے ہیں

ترے ستم سے مرا جی نہیں دھڑکتا ہے
خوشی سے قتل کی کرتی ہے جان محزونِ رقص

ان کو اپنی موت کا افسوس ہے تو صرف اس لیے کہ :

یقین کچھ دام میں پھنسنے کا اندیشہ نہیں ہم کو
پر اتنا ہے کہ ایک آباد تھا یہ گلستان ہم سے

محبت کا ہو معیار یقین نے پیش کیا ہے وہ صرف روایتی نہیں بلکہ حقیقی ہے اور قابل
ستائش ، وہ لوٹ محبت کے قابل ہیں :

گذر جا وصل سے گر حجر میں دیکھے رشا اس کی
محبت میں یقین لیتا ہے نام مدعا کوئی

میر کا ایک شعر ہے :

اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جاتا

لیکن یمن "نور قیامت" کی خلل اندازی، آداب محبت کے خلاف سمجھتے ہیں اور اپنا اندیشہ اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

مدا حشر مجھ کو خواب راحت سے جگا دیوے
محنت کا مونا نا ہے عجب آداب ہیں اس کے

مقبول آداب محبت کا بہت لحاظ ہے۔ وہ عشق کی راہ میں بڑی سے بڑی مصیبت جھیلنے کو تیار رہے ہیں اس راہ میں رہا آتے ثابت قدم ہیں کہ اپنے آگے مجھوں کی کچھ حسرت نہیں سمجھتے:

یہ گرد باد میں دھب میں لہ کرتی ہے
میرے حنوں کے نشیں دیکھو روح مجنوں رقص

ہمارا دیور سن مجنوں کو بھولے طرز نالی کی
کوئی شیروں کے سہ ہرنے بچا سکتا ہے کیا قدرت

اس نمکب، وقار، سب و دبدبہ اور فطرت کا اظہار بھلا اردو شاعری میں یمن سے پہلے کیا ہوا ہے۔ وہ ایسے معاصرین کو بھی کھلا چیلنج دیتے ہیں اور بانگ دہل کہتے ہیں:

بہین قائمہ حق میں شعر کے میدان کا رستم ہے
مقابل آج اس کے کون آسکتا ہے کیا قدرت!

یہ صرف شاعرانہ تعالیٰ نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ اس کے ثبوت میں یقین کا وہ تمام کام پیش کیا جاسکتا ہے جو انہوں نے انسی قلیل مدت حیات میں ترسب دیا ہے۔ یقیناً تمام دیوان پڑھ جائیے ایک شعر بھی آپ کو بھرتی کا نہ ملے گا۔ ہر شعر درد و اثر میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ لچھمی نراین شفق نے یقیناً کہ "شہنشاہ قلمرو سخندان و ہوسف کنعان معانی" کہا ہے۔ یہاں پر یہ اصول بھی مدنظر رکھنا چاہئے کہ تنقید میں کسی دوسرے کی رائے یا شخصیت سے متاثر نہ ہونا چاہئے اگر میر صاحب نے یقیناً کو سخن فہم قرار نہ دیا یا سقیق نے انہیں معاصرین میں سب سے زیادہ بڑھادیا تو اس سے ہماری انفرادی رائے کو اثر نہ ہونا نہ چاہئے بلکہ یقین کے کلام کو مدنظر رکھ کر یہ تصفیہ کرنا چاہئے کہ یقیناً کلام در حقیقت خود کیا کہتا ہے یقیناً کو اردو شاعری میں کیا درجہ مل سکتا ہے اس میں کمزوریاں زیادہ ہیں یا یہ کہ وہ ہر قسم سے پاک ہے۔ اس کے

کلام میں کچھ بات بھی نکلتی ہے یا یونہی ہوا باندھ رکھی ہے۔ معانی آفرینی ، جدت طرازی اور لطافت بیان کی اس کے کلام میں کہاں تک کارفرمانی ہے۔

یقین کے کلام میں سلاست روانی ، جوش و اصلیت ، سادگی اور ہرکاری بدرجہ اتم موجود ہے ان کو الفاظ کے استعمال کا مناسب ڈھنگ آتا ہے۔ خیالات کی ادائیگی میں پیچیدگی کو بالکل دخل نہیں۔ ہنس یا اقتادہ مضمون اگرچہ یقین کے ہاں کم ہی ملتا ہے اور ہے بھی تو اس کو انہوں نے اس سلیقہ سے ہنس کیا ہے کہ ایک نیا لطف پیدا ہو گیا ہے مثال کے طور پر ”چاک و گریباں“ کے مضمون کو یقین نے نئے نئے انداز سے پیش کیا ہے :

وصل گل بھی آن پہنچی دیکھیے کیا ہو یقین
اب کے چلتا ہے جنوں پہ دل ہمارا بے طرح

کوئی دن اور کرنے دو جنوں عجب کو بہاراں میں
عجب سیتے ہو اس کو کیا رہا ہے اب گریباں میں

اگر زنجیر میرے پاؤں میں ڈالی تو کیا ہوگا
ہمارے دو میرا ہاتھ ہے اور یہ گریباں ہے

خوش آئی ہے مجھے بہ ذات مجنون عرباں سے
کیا کیجئے کہاں تک چاک کزیرے ہم گریباں سے

گریباں ہواڑتے ہیں دیکھ ، خوبان چمن کیوں کر
نہ کیجئے چاک ناصح اس ہوا میں پیرہن کیوں کر

ہمارا آخر ہوئی ہے اب نو سینے دے گریباں کو
یقین کرتا ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن بس کرا

دن جنوں کے آن پہنچے ہوشیاراں الوداع
فصل گل نزدیک آئی اے گریباں الوداع

سالہا شور محبت کو چھپایا ہے یقین
ہاتھ آخر ہو گیا میرے گریباں کا حریف

جنوں کے ہاتھ سے ایک دم نہیں محفوظ رہ سکتا
دفن کرنا یقین میرے گریباں کے نہیں لایق

کیوں تو میتا ہے عبث ناصح یقین کا چاک جیب
ہاتھ اس کا چھوڑنا ہے کب گریباں کا خیال

ہائے میرا ہاتھ مت پکڑو کہ جیب کل کی طرح
چاک ہی کرنے میں ہے میرے گریباں کی پھین

نہ گزرا ہوگا رنگین کوئی جھپٹا ہوا بن میں
گریباں آہڑا ہے بھٹ کے کل کی طرح دامن میں

اب تو ناصح کو بھلا سینے دو میرا چاک جیب
تار نار اس ضد سے کر ڈالوں گریباں تو سہی

ان اشعار میں غم کی چاشنی کے علاوہ سوچی بیان کا ہلکا سا رنگ بھی ہے جو غم کو گوارا بنادیتا ہے۔ بھی وہ بنیادی فرق ہے جو میر اور یقین کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ یقین کے اشعار میں جو گرمی اور تڑپ پائی جاتی ہے وہ ”غم“ کی امیوشن ہی کی بدولت ہے لیکن میر کے غم اور یقین کے غم میں ایک لطیف فرق ہے۔ میر کا غم نمبر ہے حوادثِ زمانہ، کجروی، افریا اور ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں سے، تیر کا غم عسارت ہے ان کی ذات پر ڈھائے ہوئے جور و ستم، ”زور آوران“ کی قید و بند اور مہجوری محبوب اور زندگی کی اسانش سے۔ غم کے ہاتھوں میں اور یقین دونوں وحشت اثر ہو جاتے ہیں۔ لیکن ”غم“ کی زیادتی یقین کو زندگی سے بیزار نہیں کرتی۔ زندگی کے مصائب کے مقابلہ کا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔

میر کے غم کا رد عمل اور ”زیادہ غم“ ہے یقین کے غم کا رد عمل ”نظام گلشن“ کو بدلنے کا جذبہ ہے میر کے اشعار ہڑھ کرنہیں کائنات ڈوبتی محسوس ہوتی ہے۔ یقین کے اشعار پڑھنے سے وگوں میں خون اور تیزی سے گردش کرنے لگتا ہے۔ یقین غم کے ہاتھوں مجبور نہیں ہوتا اس کے دل میں انتقام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جو زندگی کی علامت ہے ”نظام گلشن“ کو بدل ڈالنے کا یہ تعذیل یقین سے پہلے اور کسی شاعر کے ہاں نہیں ملتا۔ ایسے اس جذبہ کا اظہار وہ اس طرح کرتا ہے :

مجھے گر حق تعالیٰ کار فرمائے جہاں کرتا
بتوں کو میں ہزوران بے کسوں پر سہریان کرتا

نہ دیتا عیش کی خسرو کو فرصت قصر شیریں میں
جو میں ہوتا بجائے شیر، جوئے خوں رواں کرتا

میر صاحب میں یہ جوش نہیں، ان کے کلام میں جذبہ عمل کی یہ شدت نہیں ملتی

وہ اپنا خون جھلکتے تھے لیکن جوئے خوں رواں کرنے کی ہمت نہیں کر سکتے تھے ، زاویہ نظر کا یہی فرق میر کے غم میں قنوطیت اور یقین کے غم میں رجائیت کا احساس دلاتا ہے ، حالانکہ ”غم“ اور رجائیت متضاد سی چیزیں معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میر کے یہاں مایوسی ہے اور یقین کے ہاں کامیابی کی اہلیکی سی جھلک :

ہمارا آئی بھاؤ عندلیبو ساز عشرت کے
گئیں حسرت کی وے راتیں گئے وے دن مصیبت کے

لیکن میر کو بہار کے آنے جانے سے کچھ سروکار نہیں ان کی زندگی میں مصیبت ہی مصیبت ہے۔ غم کی اس ملاوٹ نے یقین کے دلام میں خون جگر کی مہک پیدا کر دی ہے۔ ان کا کلام ان کے بلند نظریہ حسن و عشق کی وضاحت کرتا ہے۔ یقین کا غم نثریں کائنات کا باعث ہے اور یقین کی شوخی ”گفتار نے اس غم میں رنگینی پیدا کر دی ہے۔ میر کے کلام میں آفاقیت ہے، ان کا غم واقعاتی اور اجتماعی نوعیت کا ہے لیکن گلشن عالم میں عرق لالہ دل کی مہک نہیں کیاب جگر سوختہ کی ہوکا احساس ہوتا ہے اور یہ احساس جب کلی طور پر قاری کے ذہن پر محیط ہوتا ہے تو وہ حس و عشق کے میدان کو میدان کارزار خصال کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے وہ اس زندگی سے فرار حاصل کرنے کی تدبیر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ایک اور بات جو یقین کے کلام میں امتیازی شان پیدا کرتی ہے وہ ان کا احساس حذرت ہے وہ ہر بات کی معقول وجہ تلاش کرتے اور اس سے اسباب حاصل کرتے ہا کوئی نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ مثلاً میر صاحب دل کے جانے کو ایک عجب سانحہ فرار دیتے ہیں لیکن یقین نے اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ دل ہوتا ہی اسی لیے ہے کہ ایسے کوئی حسین چور یا نو چرا لے جائے یا وہ خود موقع دیکھ کر چپکے سے نکل جائے۔ وہ اس واقعہ کو صرف اتنی اہمیت دیتے ہیں :

یقین جانا رہا گر ہلبلوں کے ساتھ جانے دے
کوئی اس بے مروت دل کو اپنے پاس کیا رکھے

دل چھوڑ گیا ہم کو دل بے سے توقع کیا
اپنے نے کیا بہ کچھ یگانے کو کیا کہیے

یقین کی یہ حقیقت پسندی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ وہ بعض اوقات غزل کے روایتا سیراب سے بھی آنکھ بچا لیتے ہیں :

جو محنوں آہوان دشت سے خوشی تھا تو وہ جانے
یقین ہم تو دوائے ہیں اسی شہری غزالاں کے

خطا ہے، آپ سر کر بار کو دیجیے رقیبوں کو
ہماری ہم سے پرچھو کوہکن کی کوہکن جانے

بات کہنے کا ہی انداز، کلام کی یہی دل نشینی یقین کے کلام کو چار چاند لگا کر ہے
یقین کے مقابلے میں میر صاحب نے بڑی عمر ہائی تھی۔ یقین نے زندگی کی کم و
بیش تیسرے چاروں دیکھیں اور میر نے کچھ کم سو۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے
تو یقین نے اس کم عمری میں جو کر دکھایا وہ بہت ہے۔ دونوں غزل کے میدان
کے مرد ہیں اور واردات قلب کو ہر اثر الفاظ میں سیدھے سادے طریقے پر اس طرح
دان کر دیتے ہیں کہ اصلیت اور سادگی میں بھی فرق نہیں پڑتا اور کلام میں جوش
بھی قائم رہتا ہے دونوں آپ بیتی کہتے ہیں اور ان کی آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے
جہاں تک میر صاحب کی ادبی خدمات کا تعلق ہے اس سے کسی کو انکار نہیں
ہو سکتا انہوں نے شاعری کی ہر صنف میں کامیابی سے قلم اٹھایا ہے اور خاص کر
غزل کے میدان میں تو ان کا کوئی حریف نہیں سمجھا جاتا لیکن یقین کا کلام
دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزل میں اگر ان کا کوئی حریف ہو سکتا
ہے تو وہ یقین ہی ہے۔ میر اور یقین کے ہم مضمون اشعار دیکھیے جس سے ان
اساتذہ کی جہت طبع کا اندازہ آپ کو ہو سکے گا۔
میر صاحب کہتے ہیں:

سج ہے کہ ہے مکان کی رونق مکین سے
محسوس جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے
یقین کا شعر ہے :

اب تلک ویران پڑا ہے یہ جنوں کا ہائے تخت
پھر کسی نے بعد محسوس کے نہ دی ہاموں کی داد

محبوب کے قد کی تعریف میں میر کا بہت ہی عمدہ شعر ہے :

سرو و شمشاد چمن میں قد کشی کی ہے نزاع
تم زرا و ہال چل کے کھڑے ہو فیصلہ ہو جائے گا

یقین کا شعر ہے :

جی میں آتا ہے ترے قد کو دکھا دیجیے ایسے
باغ میں اتنا اکڑتا ہے یہ شمشاد کہ بس

یقین کے شعر میں جو تیور اور لب و لہجہ ہے وہ میر کے شعر میں نہیں ہے۔
میر کا ایک اور شعر ہے :

کوئی خواہاں نہیں ہزارا میر گویا اک جنس ناروا ہیں ہم

اسی مضمون کو یقین اس طرح ادا کرتے ہیں :

لاچار لیکے دل کو گیا گور میں یقین اس جنس کا جہاں میں کوئی قدر داں نہ تھا

یقین کا یہ اسلوب بیان اس کے اشعار میں یعنی کی سی چمک اور تڑپ پیدا کر دیتا ہے شاعر کی کامیابی کا راز اسی چیز میں مضمر ہے کہ وہ اپنے احساسات و ادراکات کو، زندگی کے کسی واقعہ، کسی حسِ نجربہ اور ذہنی تجزیہ کو پیش کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ بعض اوقات ایسا ہونا ہے کہ جب کوئی اچھا شعر پڑھ جانا ہے تو قاری پر ایک کیفیت سی طاری ہو جاتی ہے وہ شاعر کے تصورات کی دنیا میں جلا جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے اس کی آنکھ شاعر کی آنکھ بن جاتی ہے وہ اسی نظر سے اشیاء کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کا دماغ شاعر کی طرح سوچتا ہے اس کے دل میں وہی دہرائیں پیدا ہو جاتی ہیں جو شاعر نے محسوس کی تھیں اس پر وہی عالم طاری ہو جاتا ہے جو خود شاعر پر تھا یا جو ساعر اپنے شعر کے ذریعہ قاری کے ذہن پر طاری کرنا چاہتا تھا اور اس کے منہ سے بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے۔ قاری کے محسوسات کی یہی روانگی بخشگی اور بے ساختگی شاعر کا سب سے بڑا انعام ہے اور یہی اس کی کاوشوں کا بدلہ مثلاً میر کا یہ شعر :

ریدنی ہے شکستگی دل کی کیا عارت غموں نے ڈھائی ہے

پڑھنے یا سننے سے قاری کے دل پر ایک دھچکا سا لگتا ہے وہ اپنے تصور میں ایک عالی شان عارت منہدم ہوتے دیکھا ہے۔ اس ایک شعر میں شاعر نے ناکامی رست و محرومی، قسمت، معذوری اور بے چارگی کی محاکاتی تصویر کھینچ دی ہے۔ جذبات کی یہی صداقت، شعر کی یہی جادو اتنی، غم کا یہی داکداز امتزاج، فقر و غنا اور لفظوں کی یہی برجستگی، فن کی یہی پختگی اور طرزِ ادا کا یہی تیکھا پن ہمیں یقین کے کلام میں جلوہ گر ملتا ہے مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں :

سچ کہو اے ہلبو کس باغ سے آئی ہو تم
ہے ہمارے بھی تمہیں کچھ آشیائے کی خبر

شب ہجراں کی وحشت کو تو اے ہمدرد کیا جائے
جو دن پڑتے ہیں راتوں کو مجھے تیری ہلا جائے

اتنا کوئی جہاں میں کبھو لے وفا نہ تھا
ملنے ہی تیرے مجھ سے یہ دل آشنا نہ تھا

ارے واعظ ہمارے ہاں ہے آتش محبت کی
کہ جس کو دیکھ زہرہ آب ہو جائے جہنم کا

اس نادر غرق لہو میں یہ دل زار نہ تھا
جب سنا تو ترے پاؤں سے سروکار نہ تھا

دل میں زاہد کے جو جنت کی ہوا کی ہے ہوس
کوچہ ہار میں کیا سایہ دیوار نہ تھا

ان اشعار میں یقین کا ذہنی ارتقا، اس کا طرز سخن اور دل میں اتر جانے والا
پرسوز انداز پیش کش صاف چھلکتا نظر آتا ہے۔ اس کا ہر شعر آب کوثر میں دھلا
اور خون میں رنگا ہوا معلوم دیتا ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے
جیسے کوئی عنذلیب ہزار داستان دلگداز نغایت فضا پر بکھیرتا چلا گیا ہو۔ یقین کے
اشعار اس کے قلب کی گہرائیوں کے 'عمق پیمائے' زندگی کے تریمان اور ذاتی مصائب
و تجربات کے آئینہ دار ہیں ان کے مطالعہ سے ہمارے دل کی عجیب حالت ہو جاتی
ہے اور دہر تک شاعر کا نغمہ، ایک سسکی، ایک احتجاج اور کھٹی کھٹی بیخ
بن کر ہمارے ذہن پر گونجتا رہتا ہے۔

معنوی خوبیوں سے قطع نظر یقین کے کلام میں روز مرہ و محاورہ اور زبان کی
دیگر خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ ان کی تمام غزلیات مرصع ہیں علاوہ چند ایک اشعار
کے جن میں تعقید لفظی کا نقص پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے کلام کا ایک ایک لفظ
وضاحت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ چھوٹی چھوٹی بحروں میں نہایت ہی عمدہ غزلیات کہی ہیں
ان کے اشعار میں بے پناہ تغزل ہوتا ہے۔ اختصار جو شعر کی جان سمجھا جاتا ہے
ان کے کلام کی خاص خوبی ہے۔ ان کو الفاظ کے موزوں استعمال پر پوری قدرت ہے
اچھوٹی تراکیب و محاورات اور روز مرہ، دل کش انداز میں شعر اس طرح کہھا
دیتے ہیں کہ کلام میں زرا بھی ثقالت پیدا نہیں ہونے پاتی۔ کسی شاعر یا ادیب
کے ہاں نئے الفاظ کا موزوں اور ہر اثر استعمال اس بات کا ثبوت ہوتا ہے کہ وہ معاشرے
اور زندگی سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ فطرت انسانی کی دروں بینی کی اسے عادت
ہے اس میں زندگی کے تجربات کو قبول کرنے نئے اقدام کو عوام کے سامنے پیش
کرنے اور پرانی قدروں سے بغاوت کرنے کی جرات ہے۔ یقین کے کلام میں یہ جذبہ
ہر جگہ پایا جاتا ہے اس کے ہاں ادنیٰ سے ادنیٰ لفظ میں ایک جہان معنی آباد ہے۔

یقین کی اسی جرات اور ادبی اقدار کی اسی اہمیت نے ان کو ایہام کوئی سے بجاوت کرنے پر آمادہ کیا۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایہام کے پر پیچ اور تصنع آمیز انداز سے یہاں سے نجات دلا کر حقیقتاً اردو ادب پر بڑا احسان کیا ہے یقین کا کلام آنے والوں کے لیے مشعل ہدایت بنا۔ ان کی یہ خدمت ہمیشہ مستحسن نگاہوں سے دیکھی جائے اس لحاظ سے یقین ایک صاحب طرز شاعر ہے۔

اس طول طویل بحث کے بعد یقیناً ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میر کی یہ رائے کہ ”ذائقہ“ سخن فہمی مطلق ندارد، یقین کے حق میں درست نہیں۔ ہمیں اصولاً انصاف کو مد نظر رکھتے ہوئے لچھی نرائن شفیق کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ

”یقین پکتائے عصر و یگانہ زمانہ است“

اس موقع پر ہمیں ڈاکٹر عبد اللہ صاحب کے اس نظریہ کو سامنے میں شامل ہوتا ہے کہ لچھی نرائن نے یقین کو پڑھانے کی خاطر ”میر صاحب کے تذکرہ پر اعتراضات کی بھرمار کر دی ہے۔“ میر صاحب کے تذکرے پر اعتراضات کی نوعیت کا اعتراض ہم بھی مانتے ہیں لیکن جہاں تک یقین کا تعلق ہے یہ امر قطعی ہے کہ میر صاحب نے یقین کے ساتھ جو سلوک کیا اور ان کا ذکر جس حیثیت سے کیا وہ مستحسن نہیں۔ اس کی ایک یہی توجیح ہو سکتی ہے کہ میر صاحب نے یقین کو اپنا حریف سمجھتے ہوئے ایسے کلمات لکھ دیے جو کسی طرح زیب نہیں دیتے عبدالحئی صاحب گل رعنائے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ یقین اگر زندہ رہنے تو میر ہوں یا سودا ان کے سامنے کسی کا چراغ نہیں جلتا۔ آپ خود ان اشعار کی دروینہ بینی لےجیے اور دیکھیے کہ ان سے کہاں تک اس بیان کی تصدیق ہوئی ہے ع

برہمن سر کو اپنے پیشا تھا دہر کے آگے
خدا جائے نری صورت سے بتخانے پہ کیا گذرا

سریر سلطنت سے آسنان یار بہتر تھا
ہمیں ظل ہما سے سایہ دیوار بہتر تھا

خال گورے مونہ کا لبتا ہے میرے دل کو چرا
اس نگر میں چاندنی راتوں کو پڑتے ہیں چور

تو نہ تھا ہائے یقین ورنہ دوانہ ہوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پری زاد کہ بس

کرتا ہے کوئی یارو اس وقت میں تدبیریں
مرتا ہے یہ دیوانہ اب کچھ ولدو زنجیریں

بڑی کہتی تھی یہ بلبل بہار آوے ہمار آوے
 پڑا چین اب لگی جب رنگ گل سے آگ گلشن میں
 یقیں سے جلتے پلتے کی خبر کیا ہوچہ کر لوگے
 پڑا ہوگا دوانہ سوختہ سا کنج گلخن میں
 محنوں کی خوش نصیبی کفری ہے داغ بھہکو
 کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوان بن میں
 ہم گئے کام سے مرغان چمن سے کہو
 فرض کیجئے کہ چھٹے ساق پر راز کہاں
 جو کری ہے تو اپنی فکر کرلی تو، بہار آئی
 خدا کے واسطے یہ بات دیوانے سے کہہ دیجو
 اسیران قفس کی نا آسیدی پر نظر کیجیو
 بہار آوے تو اے صیاد مت ہم کو خبر کیجیو
 نمک ڈالا ہے مجھ میں اے ہا شور محبت نے
 کبھو کھائے ہیں تو نے اس سرے کے استغواں سح کہہ
 مونہ اپنا نہ دیکھا کر، ہرجائیگا دیوانہ
 آئینے کو کہتے ہیں اے شوخ ہری خانہ
 بہار آئی ہے اور ہم گلستان میں جا نہیں سکتے
 خدا کے واسطے نو می کہہ اے صیاد کیا کیجئے
 درختوں سے نہ دے تشبیہ اس قد کو یقیں ہرگز
 اس اٹھ کھیلے کے چائے کی طرح شمشاد کیا جائے
 یہ وہ آنسو ہیں جن سے دھڑ آتشناک ہو جاوے
 اگر پیوے کوئی یہ آب جل کر خاک ہو جاوے
 نگاہ ہار کی کوئی زباں اب تک نہیں سمجھا
 یہ وہ باتیں ہیں نازک جس میں آئینہ بھی حیراں ہے
 یار آیا یہ مجھے ہوش نہ تھا کیا کہیے
 نہ کیا اس دل دشمن نے خیردار مجھے
 ناصحو یہ بھی کچھ نصیحت ہے
 کہ یقیں یار سے وفا نہ کرے
 نہ دی فرصت کہ ان ہاتھوں سے کچھ کام اور بھی نکلے
 ہم آخر ہوں گے دامن گیر اس چاک گریباں کے
 نظر آنا نہیں ثابت گریباں ایک غنچہ کا
 چمن پر بہ ستم کرتا ہے اے باد صبا کوئی
 اٹھا اس منہ سے اے باد صبا گھونٹ کے آنجل کو
 توجہ سے تری ہم بھی ٹک اک یہ گلستان دیکھیں
 بعد مرنے کے ہوں میں گور میں غمناک ہنوز
 گرد پھرتے ہیں مری خاک کے افلاک ہنوز
 عمر میں تو نے تو دیکھے ہیں بہت غم خائے
 آ تو اے چرخ، ٹک اک اس دل ناشاد کو دیکھ

اثر لکھنوی



کیا جانے ابکے بچھڑے ملیں گے بھی یا نہیں
 ہاں ہاں حیا کرو مگر اتنی حیا نہیں
 اس زندگی سے موت بھلی ہے ہزار بار
 جتنے ہیں اور جینے کا کچھ مدعا نہیں
 کتنے ہی مرحلوں سے گزرنے کے باوجود
 انسان خود شناس کہ حق آشنا نہیں
 آشوب گاہ شوق میں کہتے ہیں دل جسے
 جو نالہ نارسا ہے وہی نارسا نہیں
 صورت کوئی منانے کی نکلے تو کس طرح
 وہ شوخ یوں خفا ہے کہ جیسے خفا نہیں
 دل کے بھی ساتھ ساتھ ہے مانند بوئے گل
 وہ قافلہ کہ جس میں جس کی صدا نہیں
 جب تک جیہیں کا ہوش کہ ہے بندگی کا ہوش
 زاہد مذاق عشق میں سجدہ روا نہیں
 تیرے سوا کسی سے غرض ہے نہ مدعا
 تیرے سوا کسی کا مجھے آسرا نہیں
 میں ہمنوائے میر نہ ہوں کس طرح اثر
 ”صد کارواں وفا ہے کوئی پوچھتا نہیں،“



وہ کس پر جفا نہیں کرتے
 اعتبار وفا نہیں کرتے
 اے نصیحت کرو خدا کے لیے
 یوں نصیحت کیا نہیں کرتے
 غم جاناں ہوں یا غم دوراں
 تیر ان کے خطا نہیں کرتے
 ایک ہم سے خفا ہے خلق خدا
 لوگ دنیا میں کیا نہیں کرتے

سخت مشکل ہے دلبری دیکھیں
 آپ کرتے ہیں یا نہیں کرتے



صدق جائیسی



کس حسن سے چمن میں وہ رنگیں ادا گیا
 جس غمچہ پر نگاہ پڑی گل بنا گیا
 وہ جانِ انتظار، اچانک ہو آ گیا
 عاشق نہ تھا ندیم مگر لڑکھڑا گیا
 بے درد ہنس دیا مجھے روتے جو پا گیا
 سوئے ہوئے نصیب کی دنیا جگا گیا
 اپنا نہیں وہ ماہ تو بے گانہ بھی نہیں
 تھا کچھ تو دل میں چور کہ آنکھیں چرا گیا
 توڑا ہے دل تو عرش پہ ظالم کا ہے دماغ
 اس کی خبر نہیں ہے کہ کعبے کو ڈھا گیا
 فرصت تو مختصر تھی مگر رات بھر میں گل
 رنگینیوں کا نقش چمن میں بٹھا گیا
 رات اداسے نالہ بلبل پہ چپ تھے گل
 عالم ترے ملال کا آنکھوں میں چھا گیا
 اہل وفا نے عشق کے دیکھے ہزار رنگ
 ہر رنگ میں کسی نہ کسی کو مٹا گیا
 رکھا ہے کیا چمن میں کہ تڑپے قفس میں دل
 رنگ چمن تو خاک میں گردوں ملا گیا
 اے صدق سچ کہو کہ ارادہ کہاں کا ہے
 کعبہ تو دور ہے درِ بت خانہ آ گیا



سیکدہ آج سے ہے ملک عوام اے ساقی
 ایک جام اور دے جمہور کے نام اے ساقی
 کون لالہ کی طرح داغ جگر رکھتا ہے
 کون لے تازہ بہاروں کا سلام اے ساقی
 کوئی سنب کوئی آنسو کوئی آکاش کی بوند
 کوئی قطرہ ہیں دریا کا غلام اے ساقی
 نہ پیالوں میں شراب اور محفل میں چراغ
 تو نے دیکھی ہے عربوں کی بھی شام اے ساقی
 اور ہوں گے جنہیں صہبا کا تقاضا ہوگا
 ہم کو خالی ہی پیالے سے ہے کام اے ساقی
 ایک ہی بزم میں ہو شیشہ و ساغر کا ہجوم
 اور ٹکرا نہ سکے جام سے جام اے ساقی
 دور آغاز میں ہوتی ہے محبت بھی جنوں
 مے ابلتی ہے اگر ہوتی ہے خام اے ساقی
 مے تو ہے ایک مگر ہوتی ہے تقسیم کے بعد
 ساغر شیخ و برہمن میں حرام اے ساقی

صفیہ شمیم ملیح آبادی



بھر مسکرا کے ہمت دل آزمائیے ہر جنبش نظر سے قیامت اٹھائیے
 بھر توڑائیے سکوت و خموشی کا سلسلہ بھر نغمہ بار صحن گستان میں آئیے
 ہنسنے کو بھار، ہنسنے کو بھگٹا آکر بھری بہار میں دھومیں مچائیے
 کب تک دھنکی آرزوئیں مرگ آشنا پیغام زندگی کا بھر آکر سنائیے
 شنجیے نفس نفس میں ہنساتے بھدادا کلیاں قدم قدم پہ کھلاتے بھر آئیے

چھائی ہیں دل پہ ہجر کی ہر ہول بدلیاں
 اب ہوسکے تو شمع تمنا جلائیے



طفیل احمد جمالی



سکون نہیں ہے جو قسمت میں اضطراب سہی
ہمارے ہاتھوں ہی آغاز انقلاب سہی

کسی سے بار غم گلستان نہیں اٹھتا
تو پھر اسی دل نازک کا انتخاب سہی

متاع سیم وزر اہل ہوس میں بٹنے دو
ہمارے واسطے اک آہ سینہ تاب سہی

کہو یہ اہل جنوں سے کہ قافلہ تو بڑھائیں
کوئی نہیں ہے تو منزل ہی ہمرکاب سہی

انہیں سے ڈھالنے والے ستارے ڈھالیں گے
یہ چند اشک ہی سرمایہ شباب سہی

مذاق اہل خمستان بدل ہی جائے گا
یہ ابتدا ہے ابھی سستی شراب سہی

چمن میں آئی جالی بہار تو آخر
ہزار ہم سے شکوفوں کو اجتناب سہی

جالب مراد بادی



کتنا رنگین ہے محبت کا نظام اے ساقی
 ہر نفس ہے مرا جنوؤں کا مقام اے ساقی
 اس کی کیا فکر کہ فطرت کے مناظر ہیں اداس
 ایک ہی جرعه بدل دے گا نظام اے ساقی
 جس کو سمجھا ہے ایک عنوان بہاراں، وہ ہے
 صبح کے خون میں ڈوبی ہوئی شام اے ساقی
 تیری محفل سے جو نکلتے تھے خرد کے مارے
 ان کی اب تک کوئی منزل نہ مقام اے ساقی
 میکہ سونا ہے خالی ہیں سب و ساغر
 باعث تنگ ہے یہ تیرا نظام اے ساقی
 تشنہ کاموں کو بہت کچھ تھیں اسدیر، تجھ سے
 بوں بنایا تھا تجھے اپنا اسام اے ساقی
 گرم گشتار تو ہے اور عمل کچھ بھی نہیں
 سخن تر سے کہا کرتا ہے رام اے ساقی
 ہم نے دیکھے ہیں بہت وعدہ رنگین تیرے
 دونوں ہاتھوں سے تجھے اپنا سلام اے ساقی
 کیا بیاں تجھ سے کرے حال پریشاں جالب
 ہر طرف چھائی ہے اب ظلمت شام اے ساقی

حسین طاہر



کھونے کھونے سے بھرتے ہو بیٹھو کوئی بات کریں
کچھ دل کے دکھڑے ہی سنائیں کچھ ذکر حالات کریں

دل ہے محرم اور زمانہ نا محرم ہے کیا کبجیے
کس کو دل کی بات سنائیں کس سے دل کی بات کریں

مانا بہ احھا ہی مہی ہم اپنے آپ میں جل بجھ جائیں
آنکھو تم نو کہنا مانو آؤ ذرا ہر سات کریں

دیوانے تو صحرا صحرا خاک آڑاتے بھرتے ہیں
گلشن والے سامنے آئیں آنکھ ملا کر بات کریں

سب کچھ ہے ان کے ہی بس میں انکا سکھ چلتا ہے
سچ کو جھوٹ بتادیں وہ اور چاہیں دن کو رات کریں

موسم موسم ایک اداسی اک ویرانی چھائی رہی
ذکر بہاراں سے پہلے کچھ اجڑے چمن کی بات کریں



جمیل ملک



رات بھر غمزدوں کے داغ جلے
 لوگ سمجھے کہ شب چراغ جلے
 اب کے فصل بہار میں اے دوست
 اپنی حدت سے کتنے باغ جلے !
 حسن نے اک ذرا سی کھو دی تھی
 طلعتوں میں کئی چراغ جلے !
 ساری دنیا میں روشنی ہو جائے
 آج یوں ایک یہ ایک داغ جلے !
 آگ بھڑکے شراب خانے میں
 سے کی گومی سے ہر اباغ جلے
 کم نہ ہوگا یہ جذبہ تخلیق
 دل دھڑکتا رہے دماغ جلے !





آنسو میری آنکھوں میں فروزاں نہیں ہوتے
 آثار شب ہجر نمایاں نہیں ہوتے
 ہر رنگ میں ہر روپ میں دیکھا ہے تمہی کو
 تم لاکھ چھپو آنکھوں سے بنماں نہیں ہوتے
 تم یہ نہ سمجھنا کہ نئے پھول کھلے ہیں !
 باتوں سے اگر زخم لہایاں نہیں ہوتے
 یہ سلسلہٴ شام و سحر ٹوٹ نہ جائے
 مدت سے مرے خواب پریشاں نہیں ہوتے
 ہر کام پہ کچھ مسلے ہوئے پھول ملے ہیں
 ایسے تو میرے دوست گستاں نہیں ہوتے
 آتی ہے گذر جاتی ہے اب فصل بہاراں
 حیرت ہے ظفر چاک گریباں نہیں ہوتے



خلیق ابراہیم



ستارہ صبح سے یہ ڈر رہے بنا نہ دے بات کا فسانہ
 ہتھیلوں سے ملو نہ آنکھیں ٹپک پڑے گی منے شبانہ
 مجھے دوانہ بنائے چھوڑے گا ترا انداز والہانہ
 میں تیری رعنائیوں میں کم ہوں پکارتا ہے ادھر زمانہ
 میں تیری آغوش گرم میں بھی نشاط سے دور ہی رہا ہوں
 تری نگاہوں میں پڑھ نہ سکتا غموں کا امے کاش میں فسانہ
 نہ ہوں تغافل سے دستکش ہو یاٹ نہ آئے وہ عہد الفت
 نہ اس طرح مسکرا کے دیکھو کہ دے آٹھے لو غم زمانہ
 ہوائے مہموم چل رہی ہے شکفتگی سے ہے ہر جس کو
 کرو نہ اصب آج جاندنی میں صبیح پھولوں کا شامیانہ
 چمن چمن بوئے خوں کے بھی کئے روش روش اہرمن کی گھاتیں
 سدا سہاگن زمیں کے بیٹو سناؤ دیکھ میں اک ترانہ
 بغاوت انسان کی زندگی میں ستارہ صبح کی چمک ہے
 بنائے تہذیب ہے بغاوت مذاق فطرت ہے عامیانہ
 نہیں ہے کچھ اجتناب مجھ کو شراب خانے کی صحبتوں سے
 مگر بس اک بات یہ کہ پیر مغاں کی فطرت ہے تاجرانہ
 خلیق میرے حصار فہم و خرد میں در آیا فتنہ جو کون
 لیے ہوئے آسٹیں میں تھنجر ، نظر میں انداز دلبرانہ

شائستہ بیزار



ہزار غنچوں کا دل خوں ہو تب کہیں جا کر
چمن میں سرخی صبح بہار آتی ہے

زمین کے قالب سے دیوانگی اہل جنوں
کہوں کے بھیس میں سینہ فگار آتی ہے

سکون ڈھونڈنے والو یہاں سکون کہاں؟
سکون کی نیند تو بالائے دار آتی ہے

کوئی بتائے کہ مینائے میرے سر محفل
یہ کس کی آنکھ کا لے کے خار آتی ہے

تری جدائی کا صدمہ محض مجھے ہی نہیں
سحر بھی روز یہاں اشک بار آتی ہے

غم حیات کے ہر اک ستم پہ اے بیزار
کسی کی یاد ہمیں بار بار آتی ہے



نظر افغانی

آئیں نہ اگر راس حقائق کوئی دم اور
ہم خود ہی سکھاتے تجھے اندازِ ستم اور

بس اتنا بنا سکتے ہیں زاہد تجھے ہم اور
یہ دیر و حرم اور ہیں وہ نقشِ قدم اور

در اصل زمانے کی نگاہوں کا ہے دھوکا
ورنہ یہ حقیقت ہے نہ تم اور نہ ہم اور

ہر جام سے پہلے اٹھے مخمور نظر بھی
اے ساقی! میخانہ فقط اتنا کرم اور

آتا ہے مجھے ان میں نظرِ عکسِ دو عالم
آنکھیں تری کچھ اور ہیں یہ ساغرِ جم اور

اس طرح سجائیں گے نظرِ بزمِ تصور
دنیا میں بنالینکے ہم اک باغِ ارم اور



خواجہ اشکار حسین وفا
(لکچرار شعبہ فلسفہ و نفسیات)



شوقِ نشاط کار بھی ، تلخیِ روزگار بھی
آرزوئے حیات بھی ، موت کا انتظار بھی

دل کو تھا کتنا حوصلہ ، غم کو تھا کتنا آسرا
تیرا کرم ، کہ اٹھ گیا درد کا اعتبار بھی

ناز و نیاز کی حدیں ، کیسے ملیں ، کہاں ملیں
غم آئے ناگوار بھی ، غم ہمیں سازگار بھی

اب کہاں لے کے جائیں ہم ، حسرت رنگ و بوتجھے
دیکھ چکے ، ہمار بھی ، دشت بھی ، خارزار بھی

ہائے وہ چند ساعتیں ، ما حاصلِ حیات شوق
دید بھی اور حجاب بھی ، قرب بھی ، انتظار بھی

باد صبا کے منتظر ، باد صبا سے ہوشیار
باد صبا کے دوش پر آئے ہیں کچھ غبار بھی

اہل جنوں سے اے وفا ، آس ہو کیا ، کہ ان سے ہم
ذکر جنوں بھی کر چکے ، ہو چکے شرمسار بھی

قسیم فاضلی ادیب
(لکچرار شعبہ فلسفہ و نفسیات اردو کالج)



انتظار اور بھی چاہا تھا مگر کر نہ سکا
شام بیمار نے کرلی تھی سحر کر نہ سکا

غنچہ موجود، جہن میں گل و شبنم موجود
کوئی صیاد کے آنے کی خبر کر نہ سکا

کس قدر پاس تھا بیمار کو رسوائی کا
مرتے مرتے بھی نظر جانب در کر نہ سکا

چارہ سازان جگر خاک، مداوا کرتے
تو ہی اچھا مرا جب درد جگر کر نہ سکا

کوششیں ترک محبت کی کروں گا تو ادیب
پھر یہی سوچتا ہوں اور اگر کر نہ سکا



محمد حفظ الرحمن وفا



اللہ کیا ترا حسن کرشمہ ساز ہے
 آنکھ بزم بے خودی ہے دل جہان راز ہے
 مرتعش منکر جسے تیرا حریم ناز ہے
 وہ مرے دل کے شکستہ ساز کی آواز ہے
 یہ کہیں نیرنگ عالم ہے کہیں اعجاز ہے
 الغرض کونین کا مختار تیرا ناز ہے
 لڑکھڑاتے ہیں مرے ذوق تخیل کے قدم
 کتنی ہر تمکیں کسی کی جلوہ گاہ ناز ہے
 مجھ سے تم کیا پوچھتے ہو رات کی بے چینیاں
 صبح کے تارے سے پوچھو وہ مرا ہمارا ہے
 اُسکی آتنی ہی رسائی اُسکا آتنا ہی عروج
 جتنی جس کے بازوؤں میں قوت پرواز ہے
 کیا کرشمہ سازیاں فطرت نے بخشی ہیں تجھے
 جو نظر کے سامنے ہے وہ نظر انداز ہے
 پھر کسی کے حسن کی سرمستیاں یاد آگئیں
 طائر ذوق نظر پھر مائل پرواز ہے
 لاؤ پھر اک جام ہی کر سجدہ کر لیں اے وفا
 صبح کروٹ لے رہی ہے باب توبہ باز ہے

ضمیر اظہر
(مال ششم)



سکوت شب میں ہے ہلکی سی چاندنی تعابیل
ہے زیب دیدہ و دل ماہ کا خرام جمیل

یہ دیکھ کر — کہ ہے تو ہر مقام سے آگے
ہر اک مقام سے آگے نکل گئی تخیل

تو وہ ترانہ کہ قائم ہے جس سے سوز حیات
ہیں وہ فسانہ کہ جس کی نہ ہو سکی تکمیل

حسین خواب سے لہرا گئے ہیں آنکھوں میں
عجیب رنگ سے آئی ہے تیری یاد جمیل

چمک چمک کے ستاروں کا ماند پڑ جانا
فنائے حسن کی ہے ایک مختصر سی دلیل

اگرچہ اس میں کئی بار میں نے رنگ بھرے
شبہ زیست رہی پھر بھی تشنہ تکمیل

الجہ کے کانٹوں کے جھرمٹ میں رہ گئی اظہر
نظر — کہ تھی کبھی حسن گل و سمن کی قلیل

محشر بدایونی



ہم بھی نفس میں تم بھی نفس میں	ہمنفسو کیا پر آپس میں
جھوٹے وعدے جھوٹی قسمیں	کچھ بھی نہیں ہے آن کے بس میں
فرق نہیں ہے عشق و ہوس میں	رہتیں بدلیں ، بدلیں رسمیں
فرزائے ہیں پیش و پس میں	دہوائے پہنچے منزل پر
ورنہ کیا ہے دل کے جرم میں	درد کے نائے منزل منزل
مہجوری کے ایک نفس میں	غم کی صدیاں سٹی ہوئیں
پھول کھلے تھے خار و خس میں	باغ سمجھ کر دھوکا کھایا
کیا رکھا تھا پھول کے رس میں	بھونرا اپنی موج میں گونجا
عشق نہیں ہے عقل کے بس میں	جرم انا الحق بات اتنی ہے



خمار افصاری



وہ ہم سے روٹھ گئے ہیں ہم ان سے ہیں برہم
 مگر دلوں میں محبت کا ہے وہی عالم
 روش روشن یہ آداسی کلی کلی ۱۰ پر نم
 بھری نہار میں کرلو نہار کا ماتم
 ترا فراق بھی ہے اک تشر بے نام
 نبے فراق میں کیا کیا گزر گئے عالم
 وفا کا نام نہ لو اب مجھے فریب نہ دو
 تمہارے عہد محبت کا کھل گیا ہے بھرم
 بہت دنوں میں محبت نے آج سمجھی ہے
 وہ اک ادا کہ جسے کہہ سکیں کرم نہ ستم
 وہ جب اٹھے تو اٹھا حسرت ان کے دوش بدوش
 وہ جب چلے تو قیامت چلی قدم بقدم
 ۱۰ بات عشق میں بہ دو ہی یادگاریں ہیں
 ۱۰ ہی کبھی کی نوازش کبھی کبھی کا ستم
 میں سوچتا ہوں کہ کیوں اس قدر مستابہ ہیں
 مزاج دھر کے بل تیرے گیسوئے پر خم
 نکھر گئے گل ولالہ دمک اٹھے غنچے
 کہ جیسے کوئی نئی بات کہہ گئی شبیم
 خمار کوچہ جانان قریب آ پہنچا
 سنبھل رہا ہوں مگر ڈکھا رہے ہیں قدم

اعجازِ اظہر سالِ سوم



ہزار کوئی سنوارا کرے بہاروں کو
گلوں کے ساتھ ہی نسبت رہے گی خاروں کو

تمام رات تو اشک رواں کا ساتھ دبا
ہوئی جو صبح تو نیند آگئی ستاروں کو

ازل سے بندگی شامِ غمِ مقدر ہے
سحر نصیب کہاں شامِ غم کے ماروں کو

نہ جانے کونسا عالم دکھا کے چھوڑے گا
تیرے کرم کا سہارا گنہگاروں کو

انہیں کے دم سے فروزاں ہے شامِ ہزمِ حیات
نہ چھیڑ سوزِ غمِ عشق کے شراروں کو

جہاں ہے وقفِ تماشائے آہ بے تاثیر
یہ کس نے چھیڑ دیا تیرے سوگواروں کو

شکایتیں ہیں عبث اہل دل سے اے اظہر
سنے کا کون تیری دکھ بھری ہکاروں کو

ایوب فاطق عباسی



کتنے خورشید ہم نے ڈھالے ہیں دور ہم سے مگر آجائے ہیں
 موت سے تو بچا لیے اراداً زندگی اب ترے حوالے ہیں
 ہستیوں کی سیاہیاں نہ گئیں آسمان پر اب بھی آجائے ہیں
 اب کہاں دور چاک دامانی اب تو سیرے جنوں نرالے ہیں
 یہ بھی نمہید عیش ساحل ہیں غم کے طوفان دیکھے بھالے ہیں
 ایک دھڑکن میں نوئے اے غم دوست دل سے صدیوں کے غم نکالے ہیں
 بکھرے بکھرے وہ زلف کے حلقے حاند تاروں پہ جال ڈالے ہیں

تیری خاطر نگار صبح طرب
 میکڑوں آفتاب ڈھالے ہیں



مشفق خواجہ
(سال دوم) فنون



نظار گئی حسن جہاں سے ہے کام ابھی
بزم جہاں دوست میرے دل کو تھام ابھی
کیوں تیری جلوہ گاہ کو منزل سمجھ لوں
آنے رہیں گے سینکڑوں ایسے مقام ابھی
یہ اور بات ہے کہ زمانہ نہ سن سکا
آیا تو تھا لبوں پہ میرے تیرا نام ابھی
کس کو ملا - کسے نہ ملا ، کیا خبر ہمیں
اتنا سنا ہے آیا تھا گردش میں جام ابھی
تجھ کو تو ہالیا ہے مگر خود کو کھودیا
افسانہ میری زیست کا ہے ناتمام ابھی
مشفق غموں نے کچھ نہ سمجھنے دیا مجھے
دھڑکا تھا دل کہ آیا تھا ان کا پیغام ابھی





ہر سوج سے ملتا ہے پیغام زندگی
 کیا میرے نسلوں میں ایک بھی صاحب نظر نہیں
 ہر نقش میں ہے اپنے لیے عکس روئے یار
 رنگبشی بہار یہ کجیہ منحصر نہیں
 اک جلوہ صفات کا اس درجہ تذکرہ
 یان قرب عین ذاب تھا اس کی خبر نہیں
 تم کیا گئے کہ جیسے زمانہ بدل گیا
 وہ خوف شب نہیں ، وہ آمید سحر نہیں
 تیرے بغیر دھر میں آسودگی کہاں
 لب آشنائے خندہ سہی ، دل مگر نہیں
 اے ذوق جستجو تیرے قربان جائیے
 اب نقش ہائے یار بھی پیش نظر نہیں

اختر جیلانی

((

نظر آیا تاشا ہی تاشا جلوہ گاہوں میں
کہ اکثر کاروان دل لٹا ہے شاہراہوں میں

تمنا چاہنے اور چاہے جانے کی نہیں چھٹی
کسی دن ڈھونڈھی لوں گا اسے تری نگاہوں میں

ازل سے ہے تلاش منزل تسکین جہاں مجھ کو
بھٹکتا پھرتا ہوں بتخانہ و کعبہ کی راہوں میں

سر محشر تمہاری رحمتوں کی لاج رکھنی ہے
نہیں تو اتنی دلچسپی نہ لبتا میں گناہوں میں

کسی کا آہ وہ ہادیدہٗ نم زیر لب کہنا
قیامت کا اثر ہوتا ہے مظلوموں کی آہوں میں

بظاہر بے تعلق سی جو آتی ہیں نظر عدم
محبت پائی جاتی ہے انہی کافر نگاہوں میں

بڑی حیرت ہوئی یہ دیکھ کر محشر میں اے اختر
سر فہرست میرا نام ہے اور بے گناہوں میں

ظہیر اظہر خالدی سال دوم

(۱۰۱)

کیا تم کو غرض کیوں ہوچھتے ہو کس طرح بسر ہو جاتی ہے
اس شب کو دعائیں دیتا ہوں جس شب کی سحر ہو جاتی ہے
ہر چیز بساط اسکان کی فردوس نظر ہو جاتی ہے
وہ رخ سے اٹھاتے ہیں پردا عالم میں سحر ہو جاتی ہے
اس ربط کو آخر کیا کہیے وہ ربط بھی کتنا پیارا ہے
میں ان کا تصور کرتا ہوں اور ان کو حیر ہو جاتی ہے
ہم کو تو سویرا کرنا تھا جی کر نہ سہی سر کر ہی سہی
ہم یوں بھی سحر کر لیتے ہیں ایسے بھی سحر ہو جاتی ہے
روداد شب غم ہوچھتے ہو کاہے کو ظہیر مضطر سے
تم بھی تو کبھی آکر دیکھو کس طرح بسر ہو جاتی ہے



نیاز جعفری
سال اول (فنون)



خیالِ جانستان ہے اور میں ہوں تیرا درد نہاں ہے اور میں ہوں
خدا کی شان یہ ہے شانِ ہستی کہ فکر دو جہاں ہے اور میں ہوں
مجھے برباد کر ڈالا ہے جس نے اسی کی داستان ہے اور میں ہوں
خیالِ زلف میں الجھا ہوا ہوں بلائے ناگہاں ہے اور میں ہوں
مجھے کہا گر بہار آئی چمن میں قفس ہے، باغباں ہے، اور میں ہوں

زہے نازو نیاز حسن و الفت

کسی کا آستان ہے اور میں ہوں





یہ اور بات ہے گزرے نہ ناگوار مجھے
غم حیات سے ملتا نہیں قرار مجھے

ابھی تو رات کی تاریکیاں ہی غالب ہیں
ابھی نمود صحر کا ہے انتظار مجھے

نظام گلشن عالم بدل نو دوں لیکن
یہ خوف ہے کہ ستائے نہ بھر بہار مجھے

یہاں کی آتش گل نے ہی مجھ کو پھونک دیا
نہیں قبول یہ نیرنگی بہار مجھے

حقیقتاً مری ہستی بگر ہے سوز و گداز
یہ اتفاق کہ راس آگئی بہار مجھے



یسین مودودی سہر

۱۹۸

کھلینگے جانے کب تک در فقس کے
بہار آئی رہے لیکن ترس کے

نظر آئی جہاں کی بے ثباتی
کہ غنچے رہ گئے گلشن میں ہنس کے

نشان باقی ہے اب تک، آشیاں کا
پڑے ہر سوہیں ڈکڑے خار و خس کے

کروں دل کی تباہی کا گز کیا
ہزاروں بستیاں اجڑی ہیں بس کے

کسی کی رلف بوں لہرا رہی ہے
ہلٹ جاتی ہے ناگن جیسے ڈس کے

صبا کی چال مستانہ ہوئی ہے
نسیم گیسوئے جانانہ میں بس کے

گئی سب تاب و طاقت عشق میں مہر
تکبھی قلب و جگر تھے اپنے بس کے

سید ہاشم رضا سال سوم فنون

(ہجری)

انہوں نے سیدہ چمن سے عہدہ ہے دور مصل بہار اب بھی
کلی کلی پر فردگی ہے کہ پھول ہیں سوگوار اب بھی
روایت و رسم، قوم و مذہب، یہ انہیں آندو شاہی
ہزاروں فتنے کھڑے ہوئے ہیں، قطار اندر قطار اب بھی
ستہل ستہل کر قدم اٹھانا، روش روش پر بجھے ہیں کانٹے
ہنوز تاریکیاں ہیں غالب فضا ہے نامازگار اب بھی
ہزاروں مفلس کے خون ناحق سے ہاتھ جن کے رنگے ہوئے ہیں
بلند عہدوں کی کرسیوں پر وہی ہیں سرمایہ دار اب بھی
نئے عزائم کا روپ لیکر جہان نو جگہ کا اٹھا ہے
مگر وہی زر پرست کہنہ ہیں برسر اقتدار اب بھی
حسین وعدے تو ہو رہے ہیں، یہ کون جانے وفا بھی ہونگے
ازل سے ہم منتظر رہے ہو کروگے کیا انتظار اب بھی
نفس نفس پر قیود پہم، قدم قدم پر رکاوٹیں ہیں
یہی ترا وقت امتحان ہے درا تو شو ہوشیار اب بھی
اگر تو چاہے تو ایک لمحے میں پھونک سکتا ہے قصر شاہی
تری نگاہیں شرر شان ہیں ترا نفس شعلہ بار اب بھی



سید مصطفیٰ حسین
سال سوم



وہ دن کہ جن کے جلو میں سرور و مستی ہے
اب ان دنوں کے لیے زندگی ترستی ہے

بہار یک دو نفس زندگی کی مستی ہے
کس اعتبار پہ غنچہ کو زعم ہستی ہے

اب اس مقام جنوں پر ہیں آج اہل جنوں
جہاں نہ کوئی بلندی ہے اور نہ ہستی ہے

وہ میکشی کہ نہ جس میں پاس زندانہ
مری نگاہ میں توہین مے ہرستی ہے



عثمان عادل سال دوم تجارت



یوں ہی ہوتا رہا رسوا اگر آدم تو کیا ہوگا
ہوگا ایک دن یہ آپ سے پرہم تو کیا ہوگا

میرے زخم جگر پر آپ اور رکھنے لگے مرہم
کوئی شے اور ہوگی ہاتھ میں مرہم تو کیا ہوگا

مجھے تو کھائے جاتے ہیں زمانے بھر کے غم ہمدم
اگر تم ہو بھی جاؤ گے شریک غم تو کیا ہوگا

مجھے انکار کب ہے چارہ گر کی چارہ خوئی سے
بڑھے گا درد دل کچھ اور بھی یہ کم تو کیا ہوگا

ہمارے دل میں سزل کی محبت ابھی باقی ہے
یوں ہی ملتے رہے گر راستے پر خم تو کیا ہوگا





منزل کوئی شایان نظر ڈھونڈ رہی ہوں
 قاروں کے ضیاعاے میں گھر ڈھونڈ رہی ہوں
 آئے ہیں مرے پاس ستاروں کے پیامی
 میں عشقِ فلک سر کے پر ڈھونڈ رہی ہوں
 سن لبنا ابھی نغمہ داؤد بھی مجھ سے
 لیکن ذرا کچھ جذب و اثر ڈھونڈ رہی ہوں
 یارب تری دنیا تو بہت کمینہ ہے اور میں
 اک منظر نو شام و سحر ڈھونڈ رہی ہوں
 میں عشق کے نغمے بھی نہاں بربط دل میں
 لیکن ابھی مضربِ نظر ڈھونڈ رہی ہوں
 تاخیر سے مایوس نہ ہو گاشن ہستی
 تیرے لئے میں خون جگر ڈھونڈ رہی ہوں
 مغموم نہیں خوش ہوں بہت خوش ہوں میں اے شمع
 کھوئے ہوئے نالوں کا اثر ڈھونڈ رہی ہوں

گولہ پیمائی اور کم

لگائے - زمین کے سنبہ میں ، سمندروں کی تہوں میں اور پہاڑوں کے اندر چھپے ہوئے قدرتی راز ہائے سر بستہ کا پتہ لگائے - وہاں کے حالات معلوم کرے خواہ اس میں اسے کتنی ہی نکایف برداشت کیوں نہ کرنی پڑیں - شاید یہ 'سیرونی الارض' کا مظہر ہے - اسی امنک نے بڑے بڑے سمندروں کے سینے چیر کر دنیا کے نئے نئے علاقوں سے انسانوں کو روشناس کرایا - اسی تڑپ اسی خواہش نے اونچے اونچے پہاڑوں کے سر انسان کے آگے خم کرانے کوہ پیمائی بھی انسان کی اسی تڑپ اور اسی امنک کا ایک جز ہے - ابتدا میں انسان محض تہن طبع اور تفریحی مقاصد کے لیے پہاڑوں کی سیر یا چوٹیوں کی سرکردگی کی کوشش کیا کرتے تھے لیکن زمانہ کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ تفریح ایک فن کی صورت اختیار کر گئی اور اب ماہرین کے قوم کے مطابق کوہ پیمائی ایک فن ہے جس میں تفریح اور تعلیم دونوں شامل ہیں - لیکن یہ کوہی آسان نہیں - اس فن میں صرف چیزوں کا علم ہی کافی

پاکستان کے شمال میں جہاں چین روس تبت اور افغانستان کی سرحدیں ملتی ہیں قراقرم کے بلند پہاڑ ہیں - اس سلسلہ کوہ کی اکثر چوٹیاں ۲۵,۰۰۰ فٹ سے زیادہ بلند ہیں - جن میں سب سے زیادہ بلند چوٹی گاڈون آسٹن یا (K2) کی ہے - جو کہ دنیا کی دوسری سب سے بلند چوٹی ایورسٹ سے صرف ۲۰۰ فٹ کم بلند یعنی ۲۸,۲۵۰ فٹ اونچی ہے - اس سر ہلک چوٹی کی دریافت کا سپراکرنل گاڈون آسٹن کے سر ہے جنہوں نے ۱۹۰۵-۱۱ء میں قراقرم کی مساحت کی - اس سلسلہ کوہ کی topography سے متعلق اول گول معلومات انہوں نے ہی بہم پہنچائیں اچھی کی وجہ سے یہ بلند چوٹی انہی کے نام سے منسوب ہو گئی ہے -

اللہ تعالیٰ نے انسانی فطرت میں جستجو اور تلاش کا جو جذبہ ودیعت کیا ہے وہ اس امر کا تقاضی ہے کہ انسان اس کاغذات کے چپہ چپہ پر پہنچے - اس دنیا کو محض تر پوشیدہ چیزیں کا کھوج

نے راکیز اور ایلیس پہاڑوں کی چوٹیوں کو فتح کرنے پر اپنی توجہات مرکوز کیں اور کئی مقامات پر کامیاب ہوئے اس کلب کے ممبروں نے کے ۲ پر چڑھے کی تین مرتبہ نام کوشش کی ۔

ماؤنٹ گاڈون آسٹرن کوہ بخیر کرنے کی اور بھی کئی کوہ پہاڑوں نے کوشش کی لیکن اس مغرور پہاڑ نے ابھی تک اپنا سر انسان کے پاؤں پر نہیں جھکایا ۔ کے ۲ تک پہنچنے کے لیے کافی طویل اور دشوار گزار سفر کرنا پڑتا ہے ۔ راستہ خشک ہے اور پتھریلے علاقے میں سے ہو کر جاتا ہے ۔ جہاں غذا اور دوسری ضروریات زندگی کی اشیاء نایاب ہیں ۔ قراقرم کی چٹانیں سمودی ڈھلان کی ہیں جن پر پاؤں چمانا بہت مشکل ہے ۔ بلکہ

نہیں ہے بلکہ یہ ایک عملی کام ہے جس کے لیے کسی مخصوص مقام کے طبعی حالات سے مکمل آگاہی حوان ہمتی اور تحمل کی ضرورت ہے ۔ یہاں ہر قدم پھونک پھونک کر رکھا جاتا ہے ۔ جس میں انسی قسم کی جلد بازی یا بے توجہی نقصان کا باعث بنتی ہے ۔

کوہ پہاڑی کی ابتدا مغربی ممالک میں ہوئی جس نے ایک قومی مشغہ کی حیثیت اختیار کر لی ۔ آج کل اس قسم کی بہت سی باقاعدہ انجمنیں قائم ہیں جو منظم طریقہ سے کوہ پہاڑی کا کام دینا کے مختلف حصوں میں انجام دے رہی ہیں ۔ مثلاً الپائن سوس جرمین آسٹریا ، فرنیچ اور آسٹریا کلب وغیرہ ۔ الپائن کلب کی بنیاد ۱۸۵۸ء میں رکھی گئی ۔ آغاز میں اس کلب کے ممبروں



ایک چٹان سے دوسری چٹان کے درمیان
فاصلہ بڑھنا رہتا ہے۔ برفانی چٹانوں پر
ہاؤں چلانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس مہم
نے ایک کیمپ سے دوسرے کیمپ کا
فاصلہ صرف ... فٹ رکھا جہاں تک
ایک آدمی دن بھر میں آسانی سے آ جا
سکتا تھا۔ اس مہم کا آخری کیمپ
... فٹ د. بنایا گیا۔ ایک کدہ
پا اور دو ملی آخری مرحلہ کیلئے روانہ
ہوئے۔ اس دوران میں ایک نہایت تند
دوبی طرف ہمازی چ. ٹوں کی طوفانی
آندھان سرخ ہوئیں جس کی وجہ سے تین
دن تک وہاں کوئی کدک نہ بھیجی
جا۔ کی۔ اور دین آدمیوں کی یہ مختصر
سی ہارنی برف بھی دب کر ختم ہو گئی۔

۱۹۵۳ء میں امریکی البائن کلب سے
ایک اور مہم روانہ کی گئی جسکے
لیڈر ڈاکٹر چارلس ہاؤسٹن مقرر ہوئے
جو ۱۹۳۸-۳۹ء کی مہموں میں شریک
ہو چکے تھے اور انہیں ہمایہ کے ہارزی
سلسلوں کا یوں بھی کافی تجربہ ہے۔ اس
مہم میں سات امریکی ایک اگروڈز اور
ایک پاکستانی کوہ پہا نے حصہ لیا۔
مٹی حوں دو مہمیں میں ضروری انتظامات
کئے گئے۔ اور حوائی میں یہ مہم اپنی
منزل کی طرف چل پڑی۔ اس مہم نے
اپنا پہلا کیمپ زیرین کیمپ ۱۳۰۰۰
فٹ کی بلندی پر بنایا۔ دوسرا کیمپ
۱۶۰۰۰ فٹ اور تیسرا کیمپ ۱۹۱۰۰۰
فٹ کی بلندی پر بنایا گیا۔ جہاں ان
لوگوں کو ۱۹۳۹ء کی مہم کے بچے
ہونے جام اور اوولٹیر کے ڈے ملے جو

پہاڑوں کے درمیان تیز رو دریا نے ہیں
جس میں برف کے ذریعہ عبور کیا جاتا ہے
بددی پر آکسیجن کی ہی کمی ہوتی ہے
اور تیز عواثں جلتی ہیں۔ K2 پر چڑھنے
کے لیے اب تک چھ پارٹیوں نے قسم
آزمائی کی ہے۔

۱۹۰۱ء میں پہلی مرتبہ ایک انگریز
کچھ اعلیٰ سرٹیزلسڈ اور دہ آسٹری ٹوہ
ہاؤں نے اس ناند چوٹی کو سر کرنے کی
کوشش کی۔ لیکن یہ جامع صرف
۱۷۰۰۰ فٹ تک پہنچ سکی۔ دوسری
مرتبہ ۱۹۰۹ء میں اطالوی کوہ پہاڑوں کی
ایک مہم بھیجی گئی یہ لوگ بھی
۱۹۰۰۰ فٹ سے بلند تر نہ جاسکے۔
اس کے ۲۹ سال بعد یعنی ۱۹۳۸ء میں
دوسری مہم اس حوی کدہ سر کرنے کے
لیے گئی۔ یہ امریکی البائن کلب کے
کوہ پہاڑوں کی پہلی کوشش تھی۔ اس مہم
کے دو ایئر پاراس ہاؤسٹن اور ان کے
ساتھی ۲۶۰۰۰ فٹ تک پہنچنے میں
کامیاب ہو گئے۔ لیکن زبردست برفانی
طوفان کی وجہ سے انہیں بھی واپس لوٹنا
پڑا۔

۱۹۳۹ء میں امریکی البائن کلب
نے کوہ ہاؤڈ کی ایک اور جماعت روانہ
کی جسکے اکثر ممبر تجربہ کار تھے اور
پہلی مہم میں بھی حصہ لے چکے تھے۔
اس مہم میں کافی جوش و خروش تھا۔
ان لوگوں نے ۱۶۰۰۰ فٹ کی بلندی
پر اپنا پہلا کیمپ بنایا۔ ان پہاڑوں
پر ہم جوں جوں بلندی کی طرف جائیں

تھی - ایک چٹان کو عبور کرتے وقت برف کے ٹھٹھانے سے پوری جماعت بھسل پڑی قریب تھا کہ پوری جماعت ختم ہو جائے - لیکن خدا کے فضل سے آخری کوہ پیما کے پاؤں برف میں گڑھے رہے اور یہ موسم تباہی سے بال بال بچ گئی - پھر بھی ایک کوہ پیما آرتھر گلی جسے اسٹریجر بر لٹا کر لایا جا رہا تھا برف کی گہری گھاٹیوں میں جا پڑا - کوہ پیماؤں نے اپنے اس جانباز ساتھی کی باد میں برف کا انک تودہ بنایا اور آگے روانہ ہو گئے - ۱۶ اگست کو یہ موسم زیریں کیسپ واپس پہنچ گئی -

ماؤنٹ گلاڈون آئین آج تک ”ناقابل تسخیر“ کہلاتا ہے - اور اسکی چوٹی تک پہنچنا ابھی تک کسی کو نصیب نہیں ہوا - یہ اپنے حاکم اور کٹھن راستوں کی وجہ سے دنیا کی خطرناک ترین چوٹی ہے - اسکا سب سے خطرناک حصہ آخری ۱۰۰۰۰ فٹ کا ہے جو ایک مثلث کی مانند ہے - ان اطراف نیا چٹانوں کی اطراف اکثر جگہ ۹۰-۵۰ ڈگری کی ہیں - جن پر چڑھنا انتہائی دشوار ہے - یہاں کی موسمی کیفیت بھی جلد بدل جاتی ہے - اور شدت اختیار کر لیتی ہے - برفانی طوفان ، برفانی تودوں کے بھسلنے کے ہنگامے - انسانی قیام کو قطعاً ناممکن بنا دیتے ہیں - برف پر چڑھنا بھی دقت طلب مسئلہ ہے - برف کی چٹانیں ہر وقت بھسلتی رہتی ہیں - جن کی زد سے بچنا کوہ پیماؤں کے لئے محال ہے - بلندی پر ہوا بھی نحیف ہو جاتی ہے جس میں

لہند کی وجہ سے ۱۵ سال بعد بھی خراب نہیں ہوئے تھے -

۲۸ جولائی کو یہ موسم ۲۵۰۰۰ فٹ کی بلندی تک پہنچ گئی - یہاں چٹان ابھی خاصی چوڑی ہے - اور یہاں ساتواں کیسپ بنایا گیا - اس بلندی تک پہنچ جانے پر موسم نے اطمینان کا سانس لیا کیونکہ اب صرف آخری مراحل باقی تھے - یکم اگست کو ۲۶۰۰۰ فٹ کی بلندی پر آٹھواں کیسپ بنایا گیا - یہاں موسمی حالات کچھ نشوونما ناک تھے - لہذا ڈاکٹر ہاؤسٹن نے کسی قسم کا خطرہ مول لینے کی بجائے دو ایک روز کا انتظار دیکر سہجھا - دو ایک روز بعد موسم زیادہ خراب ہو گیا - تیز ہوائیں چلتی شروع ہو گئیں جن کی رفتار ۷۰ میل فی گھنٹہ سے بھی تیز تھی - اور درجہ حرارت ۳ ڈگری تک گر چکا تھا - یہ موسم اصل چوٹی سے صرف ۲۱۰۰۰ فٹ نیچے تقریباً ایک ہفتہ ٹھہری رہی - اور موسم کے بدلنے کا انتظار کرتی رہی - ۸ اور ۹ اگست کو اس طوفانی ہوا کی رفتار ۱۰۰ میل فی گھنٹہ تک ہو گئی - سردی کی زیادتی کی وجہ سے دو کوہ پیما آرتھر گلی اور جارج ہیل کے پاؤں کی انگلیوں میں خون جم گیا - اس کے علاوہ دوسرے کوہ پیماؤں کی صحت بھی کافی گر گئی - اور اس جماعت کو بھی ناکام واپس لوٹنا پڑا -

۱۰ اگست کو جبکہ یہ جماعت کیسپ ۸ سے کیسپ ۷ کی طرف آرہی

میں ہے۔ ابھی تک K2 کی topography معلوم ہے۔ جس کے سمجھنے کی ضرورت بہت کم ہے۔ اس کے علاوہ خوراک، آکسیجن کی کمی اور موسمی حالات بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ آئندہ سال کوہ پیاؤں کی دو تین مہمیں K2 کو سر کرنے کی سعی کر سکیں۔ دیکھئے یہ پیل کسکے منڈھے چڑھتی ہے۔

سائنس لہذا مشکل ہو جاتا ہے۔ ۸-۷ فٹ چڑھنے کے بعد سائنس پھول جاتا ہے اور دس منٹ تک آرام کرنا پڑتا ہے۔ مشہور برطانوی کوہ پیما ایرک شہن کا کہنا ہے کہ K2 پر چڑھنے کے لئے اس سے کہیں بہتر کوہ پیاؤ کی ضرورت ہے جو اس وقت تک انسان کی نئی گرفت



سید ظفر حسن
متعلم بی کام اردو کالج

کاغذ سازی اور اُس کی صنعت پاکستان میں

چہرے بڑھتی ہوئی ترقی کا ساتھ نہ دے
سکے اور ملکوں نے غورو خوش شروع کیا
تاکہ کوئی ایسی اڑاں چہرہ دریافت کی
جائے جس پر آسانی سے تحریر کیا جاسکے۔

کاغذ کی قطعی صحیح تاریخ کا تو علم
نہیں البتہ مورخین کا یہ قیاس ہے کہ سب سے
پہلے کاغذ کی شکل کی ایک چیز جو نہتوت
کے درختوں کے پتوں اور بانس کے گودے سے
تیار کی گئی تھی ملک چین میں دیکھی
گئی۔ جس کی ایجاد کا سہرا (Ts'aidun)
کے سر ہے گو کہ آج کاغذ کا کیمیائی
عمل نہایت پیچیدہ اور سائنٹفک ہو گیا
ہے لیکن بنیادی اصول آج بھی وہی ہیں
اس کا دوسرا دور مالک اسلامہ میں آیا۔
تقریباً ۸۰۰ ع میں جب کچھ چینی دوسری
ترکستان میں قید کر کے لائے گئے تو ان
سے یہ ہنر مسلمانوں نے سیکھا۔ اس کے
بعد یہ صنعت بغداد - دمشق میں پھیل
گئی اور بعد میں مصر اور شمالی افریقہ
میں اس صنعت کو قائم کیا گیا۔ جب
مسلمانوں نے اسپین فتح کیا تو یہ صنعت
اسپین - اٹلی اور یورپ کے دوسرے ممالک
میں بھی پھیل گئی۔ یہ دور ۱۷۰۰
عسوی کا تھا۔

دنیا کی ترقی میں کاغذ کی بہت بڑی
اہمیت ہے۔ زمانہ گزشتہ میں جب انسان
نیم مہذب زندگی بسر کرتا تھا اور اعلیٰ
تہذیب سے محروم تھا اس وقت معیار تعلیم
بہت گرا ہوا تھا جس کی سب سے بڑی
وجہ یہ تھی کہ کوئی ایسا باقاعدہ ذریعہ
نہ تھا جس سے علم کو عام اور ارزاں کیا
جاسکتا۔ توسیع علم کے لیے کتابوں اور
رسالوں کا ہونا اشد ضروری ہے۔ جس کا
وجود زمانہ ماضی میں نہ تھا یا اگر تھا
بھی تو نہ ہونے کے برابر کیونکہ اس دور
میں کاغذ کی ایجاد نہیں تھی بلکہ پنہروں
دھاتوں اور کھالوں پر لوگ یاد دانت
کے لیے ضروری چیزیں تحریر کر لیا کرتے
تھے۔ زیادہ تر علم سینہ بسینہ چلا لرتا
تھا۔ آج کاغذ کی فراوانی کے سبب کتابیں
اور جرائد قلیل ترین قیمت پر دستیاب ہو
جاتے ہیں اور اوسط طبقہ کے لوگ بھی
آسانی علم حاصل کر سکتے ہیں۔

اب ہم کاغذ سازی کی تاریخ پر غور
کریں گے جب انسانی تہذیب پتھر دھاتوں
کے زمانہ سے آگے بڑھی تو تحریر کے لیے
پپیرس (Papyrus) اور کھانوں کا
استعمال بھی شروع ہو گیا۔ لیکن یہ ماری

ایسی جگہ قائم کئے جاتے تھے جہاں آبادی کافی ہوتا کہ وہاں سے خام مال آسانی اور کم قیمت پر دستیاب ہوسکے لیکن جب سے ہودوں اور لکڑی کے گودوں سے بذریعہ مشین کاغذ تیار کئے جانے لگا تو کارخانوں کے محل وقوع کا خاص خیال رکھا جانے لگا جہاں مختلف قسم کی سہولتیں موجود ہوں تاکہ قیمتوں میں اضافہ نہ ہوئے ہائے - زیادہ تر کارخانے ایسی جگہ بنائے جاتے تھے جو دریاؤں کے کنارے ہوں تاکہ لکڑی کم قیمت پر دریا کے راستے سے لائی جاسکے اور دوسرے جہاں طاقت بھی موجود ہو۔ سوئم مزدور بھی آسانی اور کم اجرتوں پر دستیاب ہوسکیں۔

جس دور میں چٹھڑوں سے کاغذ تیار کیا جاتا تھا اس وقت امریکہ میں صنعت ہنسلوینیا میں کثرت سے تھی لیکن کاغذ کی مشین کی ایجاد اور لکڑی کے گودے کے استعمال کے سبب یہ صنعت شمالی مشرق و جنوبی علاقوں میں منتقل ہوگئی جہاں اوپر پیاں کی ہوئی سہولتیں موجود تھیں اس کے علاوہ کنیڈا نے اس صنعت میں دنیا میں امتیاز حاصل کیا یورپ میں اسکینڈی

صنعت سرعت کے ساتھ پھیل گئی جہاں جنگلات کی فراوانی تھی - جرمنی کے کچھ علاقوں - آسٹریا فن لینڈ اور روس میں بھی اس صنعت نے قدم بجائے - فرانس اور انگلستان جہاں جنگلات کی کمی ہے وہ لکڑی کا گودا یورپی ممالک سے درآمد کر کے اپنی صنعتوں کو چلانے لگے - شمالی امریکہ جنگلات طاقت سرمایہ اور

ستھڑیں عیسوی کے نصف تک کاغذ عام طریقہ سے چٹھڑوں اور کپڑوں کے پہلے ہوئے لکڑوں سے تیار کیا جاتا تھا یہ پوری صنعت دستی تھی - اٹھارویں صدی کے آخر میں پہلی مرتبہ فرانس میں کاغذ بذریعہ مشین تیار کیا گیا مشین کی ایجاد سے کاغذ کی قیمت نسبتاً چلے سے کم اور ساخت بھی بہتر ہوگئی جس کے سبب طلب میں کافی اضافہ ہوا - لیکن چونکہ پہلے پرانے چٹھڑے طلب کو پورا کرنے کے لیے ناکافی تھے اس لیے دوسری خام اشیاء کی تلاش ہونے لگی - تحقیق کرنے سے معلوم ہوا کہ بھوسے - غذائی فصلوں کی پتال اور دیگر ہودوں سے بھی کاغذ تیار کیا جاسکتا ہے - بعد میں اس امر کی بھی تحقیق ہوئی کہ لکڑی کے گودے سے بھی کاغذ تیار کیا جاسکتا ہے زمانہ گزرنے اور معاشی اور اقتصادی ترقی کے ساتھ ساتھ مشینوں میں بھی ترقی و تبدیلیاں ہونی لگیں - کاغذ کی باقاعدہ قسم بندی کی گئی جس کی موجودہ عام اقسام حسب ذیل ہیں گند - اخباری کاغذ - (Wrapping Paper) چمپائی اور مراسلاتی کاغذ -

جس زمانہ میں ہاتھ سے کاغذ تیار کیا جاتا تھا اس وقت سرمایہ کی زیادہ ضرورت نہ تھی اوسط درجہ کے کارخانے کے لیے تقریباً ۱۰۰۰۰۰ روپہ کی ضرورت ہوتی تھی - لیکن آج کے ترقی یافتہ کارخانے کے لیے تقریباً ڈیڑھ کروڑ روپے کی مشین ضرورت ہوتی ہے - پچھلے زمانہ میں جب کاغذ چٹھڑوں سے بنایا جاتا تھا تو کارخانے

اس دور میں کاغذ کی صنعت ایک بہت بڑے مسابقت کے دور سے گذر رہی ہے تقریباً دنیا کے بیشتر ممالک کاغذ کی صنعتیں قائم کئے ہوئے ہیں اور ہر ملک کی کوشش یہی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ حقدار ہیں لیکن کم سے کم قیمت پر کاغذ فراہم کرے۔ ایسے حالات میں صرف وہی ممالک اس صنعت کو باقی رکھ سکتے ہیں جنکے پاس خام اشیاء ذرائع نقل و حمل Power - سرمایہ اور اعلیٰ تکنیکی ماہرین موجود ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا ہے کہ موجودہ مادی اور اقتصادی ترقی میں کاغذ کا بہت بڑا حصہ ہے۔ کسی ملک کی تعلیمی ترقی کا اندازہ اس ملک کی کاغذ کی کھوت سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اور اس سے اس کی معاشی حالت کا بھی پتہ چلا جاسکتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جب پاکستان وجود میں آیا تو اس کے پاس کوئی کاغذ سازی کا کارخانہ نہیں تھا اور اس کی ساری ضروریات بیرونی درآمدات سے پوری کی جاتی تھیں جس پر تقریباً پانچ کروڑ روپیہ سالانہ بیرونی زرمبادلہ (Foreign exchange) خرچ کرنا پڑتا تھا۔ ہمارے ملک میں قدرتی جنگلات مشرقی پاکستان میں کثرت سے پائے جاتے ہیں جو کاغذ سازی کے لئے نہایت موزوں ہیں۔ حکومت پاکستان نے کنیڈا اور سویڈن سے ماہرین کو مدعو کیا تاکہ وہ ملک کی جنگلاتی پیداوار کا جائزہ لیں اور حکومت

تکنیکی ماہرین کی پیداوار کا تقریباً چالیس فیصدی حصہ تیار کرتا ہے۔ ریاست ہائے متحدہ امریکہ لکڑی کے گودے کی قلت کے سبب اخباری کاغذ بہت کم مقدار میں بناتا ہے وہ عمدہ قسم کا کاغذ تیار کرتا ہے جس میں قیمت کا لحاظ اتنا زیادہ نہیں رکھا جاتا۔

اس کے برخلاف کینیڈا جہاں جنگلات کی بہتات ہے دنیا کی پیداوار کا تقریباً ۱۶ حصہ پیدا کرتا ہے۔ انگلستان میں جب کاغذ سوئی ولین کے چٹھڑوں سے تیار کیا جاتا تھا تو سوئی کارخانوں کی موجودگی کے سبب حالات کافی سازگار تھے لیکن بعد میں لکڑی سے کاغذ بننے کے سبب یہ حالات سازگار نہ رہے۔ پھر بھی یورپ میں کاغذ کی صنعت میں انگلستان کافی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ خام مال امریکی نیوین ممالک - روس الجیریا - تیونس اور اسپین سے درآمد کرتا ہے۔

مشرق ممالک میں جاپان میں کاغذ سازی کافی اہمیت رکھتی ہے جو ملکی خام مال پر مبنی ہے۔ زیادہ تر رسد سکھالیں سے حاصل کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ آج بھی دستی کاغذ کی صنعت جاپان میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس صنعت میں چین کا غیر مشرقی ممالک میں دوسرا نمبر جنوبی امریکہ کے بھی چند ممالک کاغذ کی ضروریات کے خود کفیل ہیں۔ ارجنٹینا جس کے پاس جنگلات کم ہیں بھو سے بھی کاغذ بناتا ہے اس طرح برا ذیل بھی خود کفیل ہے۔

استعمال کی گئی ہیں۔ کارخانہ اپنی ضروریات کیلئے خود برقی طاقت تیار کرتا ہے۔ کارخانہ تعمیر کرنے میں تقریباً پانچ کروڑ روپہ سے زائد سرمایہ لگایا گیا ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ جب کارخانہ پوری طرح کام کرنے لگیگا تو تقریباً ۱۰۰۰ مزدور درکار ہونگے اور تقریباً ۴۰۰۰ مزدوروں کی جنگلات میں کام کرنے کے لیے ضرورت ہوگی۔

ہمارے ملک میں تقریباً پانچ کروڑ روپہ کا کاغذ - گتہ اور دوسری انواع کاغذ پر ہر سال خرچ ہوتا تھا۔ اس کارخانہ کی سالانہ پیداوار کی قیمت ساڑھے چار کروڑ روپہ اندازہ کی گئی ہے۔ اس طرح سے ہمارے ملک کے کافی بیرونی زر مبادلہ کی بچت ہو جائیگی اور ملک کی معاشی حالت کے لئے یہ صنعت ایک اچھے پیش خیمہ کی ضامن ہے اس کارخانہ نے کاغذ سازی اکتوبر ۱۹۵۳ء میں شروع کی اور آجکل اسکا مال مغربی پاکستان میں بھی پہنچ چکا ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ اس کارخانہ کے پیدا کئے ہوئے مال کی قیمت بیرونی کاغذ سے کم ہوگی۔

کاغذ اور گتہ کا دوسرا کارخانہ نوشہرہ (صوبہ سرحد) میں تعمیر ہو رہا ہے۔ اس کارخانہ کیلئے خام مال ”ہماہار“ گھاس ہوگی جو صوبہ سرحد اور قریب کے پنجاب کے علاقوں میں بکثرت پائی جاتی ہے۔ اس کارخانہ پر تقریباً ایک کروڑ روپہ صرف ہوگا۔

کو مشورہ دیں کہ آیا یہاں کاغذ سازی کی صنعت قائم کی جا سکتی ہے۔ ان ماہرین نے اس صنعت کے حق میں مشورہ دیا اور اگست ۱۹۵۰ء میں حکومت پاکستان نے ان ماہرین کے مشورہ کے بموجب ملک میں کاغذ کے کارخانے قائم کرنے کا منصوبہ تیار کیا۔

مشرقی پاکستان میں چائگام کے جنگلات میں کافی تعداد میں ہانس پایا جاتا ہے جسکا گودا کاغذ سازی کیلئے نہایت موزوں پایا گیا ہے اور اس وجہ سے پاکستانی صنعتی کارپوریشن نے اس علاقہ میں کرناؤولی پیپر ملز کے نام سے ایک کارخانہ ۱۹۵۰ء میں تعمیر کرنا شروع کیا تھا جو اب بنکر تیار ہو گیا ہے۔ اس کا محل وقوع نہایت عمدہ اور فائدہ مند ہے۔ یہ دریائے کرنا فولی کے کنارے ساحل پر واقع ہے۔ دریا کے ذریعہ لکڑی کے کارخانہ تک لائی جاتی ہے۔ کاغذ کے کارخانے میں پانی کی کافی مقدار کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ سہولت بھی اس دریا سے حاصل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بنایا ہوا کاغذ چائگام کی بندرگاہ تک بذریعہ کشتی لایا جاتا ہے۔ اس علاقہ میں مزدور بھی کافی تعداد میں اور کم اجرتوں پر دستیاب ہو سکتے ہیں۔ اس طرح تقریباً تمام ضروری سہولتیں اس صنعتی کارخانے کے لئے ہمہ ہیں جو مال کی تیار کردہ قیمتوں پر ایک بڑی حد تک اثر انداز ہوئی ہیں۔

اس کارخانہ میں جدید ترین مشینیں

مندوجہ بالا تینوں کارخانوں پر تقریباً سات کروڑ روپیہ سرمایہ لگے گا جس کی پیداوار سے مر سال تقریباً ساڑھے ۵ کروڑ بیرونی زر مبادلہ بہت ہو جائے گی۔ ان گتہ اور پیال اور بھوسے سے بنائے ہوئے گتے کا خود کفیل ہونے کا۔ یہ صنعتی کارخانے ملک کی خوشحالی کے لیے نہایت مفید ثابت ہوں گے اور اس خصوصی صنعت میں پاکستان دوسرے کے ملکوں کے مقابلے میں کسی طرح پیچھے نہیں رہے گا۔

پاکستان صنعتی مالی کارپوریشن اخباری کاغذ بنانے کے لیے بھی غور کر رہی ہے اور مشرقی پاکستان میں تجربے جاری ہیں۔ اگر تجربے کامیاب رہے اور ماہرین کی رائے حق میں ہوئی تو ایک کارخانہ جس کی لاگت تقریباً ساڑھے پانچ کروڑ روپیہ ہوگی مشرقی پاکستان میں قائم کیا جائے گا۔

اور اس کی پیداوار سے تقریباً ستر لاکھ روپیہ زر مبادلہ کی بچت ہو جائیگی۔ اس میں تقریباً ۷۰۰ مزدور درکار ہونگے۔ توقع کیجاتی ہے کہ یہ کارخانہ وسط ۱۹۵۴ء میں اپنا کام شروع کر دیکا۔

پاکستان میں پیالی گتہ کی بھی مانگ ہے اور تقریباً تیس لاکھ روپیہ اس کی درآمد پر ہر سال خرچ ہو جاتے ہیں پنجاب جو غلہ کی کان ہے یہاں سے خام مال یعنی پیال جو غذائی فصلوں سے نکلتی ہے کافی تعداد میں اور نہایت قلیل قیمت پر دستیاب ہوسکتی ہے۔ اس سہولت کے پیش نظر پاکستان صنعتی کارپوریشن ایک کارخانہ راہ والی (Rahwali) صوبہ پنجاب میں قائم کرنے کا منصوبہ رکھتی ہے جس پر تقریباً ساٹھ لاکھ روپیہ سرمایہ کی ضرورت ہوگی۔ یہ کارخانہ تقریباً ۷۰۰ مزدوروں کو ملازمت بہم پہنچائے گا اور اس کی سالانہ پیداوار ۷۰۰ ٹن گتہ ہوگی۔

سراج الحق

ن۔ اے۔ آنرز

تصویر کا دھوکا ہو سکے۔ تصویر دیکھ کر لوگوں حیرت ہوتی کہ کاش یہ ہماری تصویر دوتی۔ معلوم نہیں اس کو دیکھ کر آپ میرے بارے میں کیا خیال کریں لیکن میں اس کی پروا ذرا کم کرتا ہوں۔ اگر اس طرح لوگوں کی باتوں کا خیال کرتا تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ میں کوئی سچا پاکستانی طالب علم بن سکتا تو لیجیے آپ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں۔

داستان ہوں شروع ہوتی ہے اس حقیر سراپا تقصیر کی :-

پاکستان کا قیام نکلنے لے اوروں کے حق میں مفید ثابت ہوا ہو مگر خاکسار تو بڑے گھائے میں رہا۔ اب آپ ہی سوچئیے کہ وطن کا چھوڑنا کوئی آسان بات ہے جس میں اللہ دیا اور بزرگوں کا کایا ہوا سب ہی کچھ تھا۔ وہاں آخرت کی خبر تو کجا دنیا ہی سے بے نیاز تھا۔ سچ ہے برا وقت کہہ کر نہیں آتا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ قدرت میرے خلاف مہرچی ہے اور مجھے مہرک کے امتحان

اس خاکسار کو ٹھیٹ پاکستانی طالب علم ہونے کا فخر حاصل ہے۔ طالب علم تو دنیا میں ہر جگہ ہوتے ہی ہیں مگر پاکستانی طالب علم ہونا کوئی ایسی ویسی بات نہیں ہے۔ اس شرف کو حاصل کرنے کے لیے بڑی ریاضت کرنی پڑتی ہے تب کہیں جا کر اس خاص مرتبہ تک رسائی ہوتی ہے۔ جب تک آپ پاکستانی طالب علم کو دیکھ نہ لیں اس کو سمجھ نہیں سکتے۔ اس لیے آپ کی خدمت میں ایک سچی تصویر پیش کرنا چاہتا ہوں۔ عائشا وکلا اپنے چہرے مہرے کو ذرا بھی بدل کر پیش نہیں کر رہا ہوں۔ مگر یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ یہ تصویر میری اور صرف میری ہی ہے۔ البتہ دیکھنے والے کو یہ اپنی تصویر معلوم ہو تو یقین مانئیے کہ اس کو دھوکا ہو رہا ہے۔ چہرے مہرے میں تھوڑی سی مشابہت ہو سکتی ہے مگر اس کو اپنی تصویر سمجھ لینا نہ صرف مجھ سے مذاق کرنا ہے بلکہ صریح نا انصافی ہے۔ اب میں ایسا کہاں کا ہوں کہ میری تصویر ہر لوگوں کو اپنی

انتظار کیا کر رہے ہیں کشمیر کے جہاد پر جانے کے لیے بے قرار ہیں۔ نہ معلوم اس بھیڑ میں کیسے جگہ مل گئی۔ ہم ابھی اطمینان سے بیٹھنے بھی نہ پاسے تھے کہ ایک ”مہذب نما“ شخص نے بس میں سوار ہونے وقت اس گرجبوشی اور بے تکلفی سے اپنی ٹانگ کا مصافحہ میری ٹانگ سے کرایا کہ جوش محبت سے میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ لیکن بڑے بھائی صاحب نے مجھے سمجھایا کہ ”پاکستانی نہایت بھولے ہوتے ہیں انہیں غیور ضروری تکلف پسند نہیں۔ میاں! ہندستانی تہذیب کا خیال دل سے نکال دو یہ پاکستان ہے“ ابھی میں ہندستانی اور پاکستانی تہذیب کا موازنہ کرتے ہوئے نہ پایا تھا کہ ایک شخص جو کسی کارخانے کا مزدور معلوم ہوتا تھا صرف ایک نیکر زب تن کیے ہوئے مشین کے تیل میں لت پت بس میں داخل ہوا اور نہایت ہی معصومیت اور بے تکلفی سے میری گود میں آ بیٹھا۔ جگہ نہ ہو تو کیا کھڑا رہے ٹکٹ کے پیسے دے تھے۔ مفت سفر نہیں کر رہا تھا۔ ویسے بھی مسلمان بھائی بھائی ہوتے ہیں۔ آپس میں بے تکلفی کیا معنی رکھتا تھا۔ میں کچھ جز بز ہو رہا تھا کہ بھائی صاحب نے فرمایا ”ارے! یہ تو پاکستانی مزدور ہے جو اقبال کے صرف اس مصرع ہی کے معنی سمجھتا ہے ”ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و اباز“

سچ کہتا ہوں کہ تربیت کے پہلے ہی مرحلہ میں پورا پاکستانی بن چکا تھا۔

میں کامیاب کرانے پر تلی ہوئی ہے۔ چار و ناچار مجھے خلاف عادت کامیاب ہونا پڑا۔ گھر والوں کو میری اس کامیابی پر بہت خوشی ہوئی لیکن مجھے اپنے حال زار پر خود ہی رحم آرہا تھا۔ بات یہ تھی کہ میرے بزرگ طے کرچکے تھے کہ امتحان میں کامیاب ہونے ہی مجھے اپنے برادر بزرگ کے ہاں پاکستان بھیج دیا جائے۔ جو ان دنوں ”پاکستانی باہو“ کے عہدے پر تھے۔ وسے کراچی سے میرے دوست احباب خطوط لکھتے تھے اور پاکستان کے سبز باغ دکھاتے تھے مگر دل ہندستان حنت نشان کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں تھا۔ حالانکہ جنت رغبت ہوچکی تھی اور صرف ہندستان رہ گیا تھا برا ہو ان بڑے بھائیوں کا جو اپنے چھوٹے بھائیوں کے مستقبل کو درخشاں بنانے کے بھانے ان کے دشمنوں کا سا سلوک کرتے ہیں۔ انہیں بھلا برا سیر و تفریح میں زندگی گزارنا کیوں کر پسند آتا چنانچہ پاکستان سے حکم آیا کہ آؤ اور جلد آؤ۔ بڑے بھائی صاحب کو مجھ میں کچھ ہندستانی عادات و اطوار نظر آتے تھے اس لیے انہوں نے مجھے پاکستانی بنانے کے لیے ایک باضابطہ پروگرام بنا ڈالا۔ ایک دن کہنے لگے ”میاں! ان ہندستانی اداؤں سے پاکستان میں کام نہیں چلے گا۔ پاکستانی بنو پاکستانی، چلو سمجھیں آج کراچی کی سیر کرا لائیں“ مجھے بھلا اس پر کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ قریب ہی بس اسٹینڈ تھا۔ وہاں پہنچے تو دیکھا کہ لوگ بس کا

تھا، بھائی صاحب بھی یہ چاہتے تھے کہ میں کالج میں پڑھ لکھ کر کچھ کام کا آدمی بن جاؤں۔ بھلا اس خاکسار کی تعلیمی روایت یہ تھی کہ ہر جماعت میں دو چار برس رہ کر اس کے نصاب کا غور سے مطالعہ کیا کرتا تھا لیکن کراچی آکر یہ صمیم قلب یہ طے کر لیا تھا کہ ہر امتحان پہلی کوشش ہی میں کامیاب کر لیا جائے گا اور کامیابی کا یقین بھی تھا۔ لیکن قائد اعظم رح کے ہمارے کہے ہوئے ”یقین محکم“ کی عبارت اس وقت دھڑام سے زمین پر آ پڑی جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ کراچی کے سارے کالجوں کی تعلیمی زبان بھی پاکستانی تہذیب و تمدن کے ساتھ غیر ملکوں سے درآمد کی گئی ہے۔ اگر ملک کو یہ تیغارق آزادی نہ ہو تو بھر اس کی آزادی کا مطلب کیا ہوا۔ میں کس قدر قدامت پسند واقع ہوا ہوں اس لیے دیسی مال یعنی آردو پر جان دیتا ہوں۔ سوچا کہ انگریزی سیر لکچر سن کر اہل اور لکچرار کا وقت ضائع کرنے سے تو اچھا یہی ہے کہ آردو کی کتابوں سے اپنے مضامین کی تیاری کر لیا کروں۔ اس لیے کتب خانے کا رخ کیا لیکن اس کا حال بھی حکومت کی ”فیر پرائز شاپ“ کا سا تھا۔ جہاں اشیاء کی فہرست کنٹرول نرخ کے ساتھ تو موجود رہتی ہے لیکن کوئی چیز طلب کریں تو جواب ملے گا ”مال ختم ہو چکا ہے۔ آئندہ مہینے شریف لائے“۔ کالج کا کتب خانہ بھی کتابوں سے بھرا ہوا تھا لیکن نصاب کی آردو کتابوں کو ڈھونڈنے لگا تو معلوم ہوا

اب وہ طریقت کی آخری منزل طے کر چکی تھی پاکستانی طالب علم بننا تھا۔ سو اس کا انتظام ہوں ہوا کہ ایک دن بھائی مجھے کراچی کے ایک کالج کو لے آئے تاکہ مجھے اس کے سپرد کر کے پاکستانی طالب علم بنانے کے فرض سے سبکدوش ہو جائیں۔ مکان سے کچھ دور چل کر کالج پہنچے جو جھونپڑوں کے ایک خوبصورت علاقے میں کھڑا جگمگا رہا تھا۔ دراصل میں کالج کو خوفزدہ نظروں سے دیکھ رہا تھا لیکن بھائی صاحب سمجھے کہ میں جھونپڑوں کے متعلق کچھ دریافت کرنا چاہتا ہوں۔ بڑے برہم ہوئے اور کہنے لگے ”عجیب بے وقوف ہوا یہ بھی کوئی ایسی مشکل بات ہے جو سمجھ میں نہیں آتی؟ عزیزم! حکومت نہیں چاہتی کہ بیچارے غریب مہاجروں کو شہر کراچی سے باہر دو چار میل دور لے جا کر بسادے کیونکہ ایسا کرنے سے حکومت اور مہاجرین ایک دوسرے سے دور ہو جائیں گے اور وقتاً فوقتاً مہاجرین کی خیریت دریافت کرنے میں حکومت کو زحیم ہوگی۔ اب بھلا آپ ہی سوچیے اس سے زیادہ ایک حکومت اپنے عوام کا کیا خیال رکھ سکتی ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ میری نظر ان مریضوں پر نہیں پڑی جو متعدی امراض میں مبتلا ہسپتال کے فٹ پاتھ پر ننگ دھڑنگ پڑے ہوئے تھے۔ بیمار ہاں تو انہوں نے اپنے آپ لپٹالیں جن کو حکومت کیا کر سکتی ہے۔

کالج میں میرا داخلہ لینا تو ہر حق

نہ کسی طرح ہرنسپل کے سامنے اپنی اداکاری اور بکلمہ بازی کے جوہر دکھانے ہوئے اپنی غربت کا یقین دلانا پڑتا ہے تا کہ سرے سے فیس ہی معاف ہو جائے۔

اگر یہ بھی ممکن نہیں ہو تو پھر کالج سے جب خرچ حاصل کرنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے جس کا آسان طریقہ یہ ہے کہ نہایت ہی ہوشیاری سے لوگوں کو یقین دلایا جائے کہ ”ہرنسپل صاحب میرے دور کے عزیز ہوتے ہیں، چاہے اپنا شجرہ خاندان غلامان سے ہی کیوں نہ ملتا ہو لیکن اس پر پیکندے سے ہرائے اور نئے سارے طلباء سرعوب ہو جائیں گے اور اساتذہ بھی لحاظ کرنے لگیں گے۔ وقتاً فوقتاً اپنی صلاحیتوں اور سابقہ اسکول کے کارناموں کا ذکر کر کے ساتھیوں پر رعب جانا پڑتا ہے۔ مثلاً فلاں سنہ میں میں اسکول کے امتحان میں فرسٹ کلاس فرسٹ

کامیاب ہوا اور فلاں مباحثہ میں انعام اول حاصل کیا۔ کرکٹ کی ٹیم کا کپتان تھا اور آس سال ٹورنامنٹ میں اسکول کی ٹیم محض میرے شاندار مظاہرے اور ڈبل سنچری کی وجہ سے جیت گئی، مختصر یہ کہ کوئی بدبخت کھیل ایسا نہ چھوٹنے پائے جس کے ہم اجڑے کھلاڑی نہ رہے ہوں۔ اتنے ہاپڑ بیلنے کے بعد کھیلوں کا کوئی بڑا عہدہ حاصل ہو ہی جاتا ہے۔ پھر تو جیب خرچ نکال لینا شے لطیف رکھنے والے شخص کے لیے معمولی بات ہے۔ مثال کے طور پر اگر تقریبی شعبہ سبرد ہو جائے تو اس کا بچٹ ایسا بنائے کہ حکومت پاکستان کے بجٹ سے بھی دو ہاتھ آگے رہے۔ البتہ یہ کام ذرا تجربہ

کہ فٹ ہاتھ پر بکتے والے ہمارے پیارے خوبصورت ناولوں کی کسی نہیں ہے مگر مصائب کی کتابیں ہی نہیں مل سکیں۔ بوجھنے پر جواب ملا کہ ”کتابیں بازار میں نہیں ملتیں ہم کیا کریں۔ انتظار کجیے۔ ازارہ نہایت امریکہ نے اپنے حان چھاننے کا انتظام کیا ہے۔ چھپ جائے گی تو لاکھوں کی تعداد میں کوڑیوں کے مول بازار میں بکتے لگیں گی۔“ اس طرح میں نے پاکستانی طالب علم بننے کے راستہ میں پہلا قدم رکھا۔ خیال کیا کہ چلو کالج میں داخل تو دو ہی چکا ہوں اب کھیل کے میدان میں آرتا چاہیے۔ لیکن جب ادھر کا رخ کیا تو معلوم ہوا کہ کالجوں کو گراؤنڈ نہیں دئے گئے : اسلئے کہ یہ اندیشہ تھا کہ لڑکے فرصت کے اوقات میں اپنی ساری توانائیاں کھیل کود میں صرف کر دیں گے جس کی وجہ سے صدر اور کلفٹن وغیرہ جیسے تقریبی مقامات نہ صرف سنان ہو کر رہ جائیں گے بلکہ غنڈہ ایکٹ جیسا مفید قانون بھی بیکار ہو جائے گا۔ بات جلد سمجھ میں آگئی اور میں آئندہ کے لیے تعلیم اور تفریح دونوں سے توبہ کر کے خالص پاکستانی طالب علم بننے کے لیے تیار ہو گیا۔ لیکن پاکستانی طالب علم بننا نہایت ہی دشوار کام ہے۔ آپ ملاحظہ فرمائیں کہ بیچارے کو کتنے کارہائے عظیم انجام دینے اور کیا کیا ہاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ مثلاً اگر تعلیمی فیس کے ادا کرنے کے بعد جیب خرچ کے لیے پیسے نہ بچنے ہوں اور بھوک تینوں وقت پابندی کے ساتھ لگتی ہو تو پھر اس کو پہلے کسی

بیاض تیار کر لیتا ہوں جن کے حاشیے خوبصورت بیل بوٹوں سے مزین ہوتے ہیں اور کسی خوشنویس سے بیاض پر اپنا نام لکھوا لیتا ہوں۔ کالج میں رنگین مزاجی اور ترقی پسندی دونوں کا سکہ جانے کی غرض سے میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ کاپی کے پہلے صفحہ پر پھول بوٹوں کے درمیان آخر شیرانی کا شعر لکھ لیتا ہوں اور آخری صفحہ پر محموم علی الدین کی انقلابی نظم کا کوئی شعر ہوتا ہے۔

اگرچہ کہ میرے امتحان کی کامیابی کے طریقے آجہ زیادہ مختلف نہیں ہیں لیکن نسخے ہمدرد دواخانے سے بھی زیادہ محرب ہیں۔ میں آپ کو پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ بجائے اس کے کہ یہاں کے کالجوں کا حال زار دیکھ کر آن پر رحم کھاتا خود اپنے حال زار پر رحم آئے لگا اور اسی کا نتیجہ تھا کہ تعلیم سے دل کھٹا ہو گیا۔ اب صرف امتحان کی کامیابی ہی میرا مقصد اولیٰ رہ گیا تھا۔ چنانچہ جب امتحان سر پر آجائے تو پھر میں ان اساتذہ کرام کے ساتھ اپنا گستاخانہ رویہ یک لخت بدل دیتا جس کے متعلق یہ افواہیں گرم ہوتی ہیں کہ امتحان میں نہایت ہی سعادت مندی سے پیش آتا۔ پہلے میرا حال یہ ہوتا کہ اگر کوئی لکچرر یہ کہتا کہ وہ میاں صاحبزادے! اگر کینٹین کی طرف جارہے ہو تو ایک ٹرے چائے کو کھدینا، یہ سن کر دل میں اول فول بکا اور اٹنے جذبہ خودداری کو دہانا ہوا کسی

طلبہ کہ خریدی ہوئی اشیاء کا اسٹاک رجسٹر کس طرح تیار کیا جائے؟ سو اس کے لیے تھوڑی سی زحمت بہ کرنی پڑتی ہے کہ قریب کی راشن شاپ تک جا کر اور ان کا اسٹاک رجسٹر دیکھ آنا۔ وہاں اس کے سارے گرسبجہ میں آجائے ہیں۔ اپنے جیب خرچ کے لیے اس خائنسار کو یہ سب کچھ کرنا پڑا۔

میں یہ مانتا ہوں کہ جب تک اسکول میں تھا میں تعلیم سے دور بھاگتا تھا لیکن کالج میں یہ حال ہے کہ تعلیم مجھ سے دور بھاگتی ہے۔ پھر بھی میں کالج اور طالب علم کے وفار کو گرنے نہیں دیتا۔ دوسرے اخراجات کے لیے پیسے ہوں یا نہ ہوں لیکن ہا ہندی کے ساتھ بناؤ سنگھار کرتا ہوں۔ قیمتی قیمتی سینٹ لگاتا ہوں۔ اچھے سے اچھا سوٹ کرایہ پر نے کر پہنتا ہوں۔ بد بختی سے رنگ کالا ہے مگر بننے سنورنے میں بغل نہیں کرتا۔ لکچرار اور ساتھیوں پر میرا خاصہ اثر ہے۔ لکچرر ہال میں اس وقت داخل ہوتا ہوں جب کہ لکچرر شروع ہو چکا ہو تا کہ ساری کلاس کی توجہ میری طرف مبذول ہو جائے میرے لباس سے نکلی ہوئی لیونڈر کی خوشبو ایسی نکلتی کہ لکچرار بھی تھوڑی دیر کے لیے رک جاتا ہے۔ اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ سیٹ بھی ایسی تلاش کرتا ہوں جو میرے لباس اور لیونڈر کی خوشبو سے محفوظ ہونے والی ہستیوں سے قریب ہو۔ اگرچہ کلاس کے لکچرر نوٹ کرنے کی فکر نہیں کرتا لیکن سال کے شروع ہی میں خوبصورت

سے اس کے نام پر کتابیں اجراء کروانا اور پھر نہیں معلوم وہ کتابیں کہاں جانیں مگر کتابوں کی قیمت تو بہر حال لکچرار ہی ادا کرتا۔ میرے ایک دوست نے مجھے مشورہ دیا تھا کہ ان اساتذہ کا شجرہ معلوم کروں جو امتحن ہیں تاکہ فرضی رشتہ داری سے ہی کام نکل آئے لیکن نہیں معلوم میں نے ایسا کیوں نہیں کیا۔ شاید اس لیے بھی کہ مجھے قومی امید تھی کہ میرا شجرہ براعظم ہند و پاك میں کسی سے ملنا مشکل ہے۔ ویسے ہر ایک کے گھر کا ہتہ میری ڈائری میں ضرور موجود ہوتا۔

بد نہ سمجھنے کہ میں صرف اسی تعلیمی کاروبار میں پھنسا رہتا ہوں بلکہ میں اپنے ماحول کو بھی سمجھنے اور اس سے مستفید ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔ اگر آپ کسی کالج کے ماحول اور وہاں کے لڑکوں کے کردار معلوم کرنا چاہیں تو بچائے اس کے کہ آپ خود لڑکوں سے تبادلہ خیالات کریں آسان طریقہ تو یہ ہوتا ہے کہ اس کالج کے بین الخلاء میں از راہ ضرورت یا ہلا ضرورت تشریف لے جائیں۔ تو پھر آپ کو معلوم ہوگا کہ وہاں کی دیواریں قدیم کتبوں سے کم نہیں ہیں۔ کالج کا نوٹس بورڈ بھی ان کتبوں کے سامنے ہیچ دکھائی دے گا۔ یہی نہیں بلکہ آپ بعض ایسے شعراء کا ”فصح و بلیغ“ کلام بھی پڑھ سکیں گے جن کے نام لوگوں کے حافظے سے محو ہو چکے ہیں مگر ان کی یاد کو یہاں زندہ کر دیا جاتا

اور طرف نکل جاتا۔ یا پھر زیادہ تر کوشش یہ کرتا کہ ایسے اساتذہ صاحبان کے ساتھ سے بھی ملاقات نہ ہونے پائے۔ اور اب یہ حال ہوتا کہ اگر چائے کی ٹرٹ پیرا لا رہا ہوتا تو اس کے ہاتھ سے چھین کر خود ہی لے جاتا اور نہایت ہی برماں برداری کے ساتھ بجائے ہلا کر بل ادا کرنے کی بھی کوشش کرتا۔ پہلے اگر کسی لکچرار سے آنا سامنا ہو جاتا تو سلام کرنے کی ”ذلت“ سے بچنے کے لیے راستہ بدل کر نکل جاتا لیکن اب فرضی سلام تو ایک طرف رہا اکبر شاہی سلاموں سے کام نکالنا۔ اور اگر کوئی لکچرار اصول کا سخت پابند ہونے کے علاوہ طبیعت کا بھی سخت ہوتا تو اس کو رام کرنے کے لیے سلاموں کی بوجھار کے بعد مجھ پر شدید قسم کی رقت طاری ہو جاتی اور آنکھوں میں آنسو بھر آتے اور جھکوں کے درمیان اپنا حال زار بیان کرتا۔

اس خاص لکچرار کی نقل و حرکت پر کڑی نظر رکھتا جس سے میرا کام بننے کی امید ہوتی۔ یعنی اگر وہ لائبریری میں داخل ہونے والا ہوتا تو میں اس سے کچھ ہی دیر پہلے جا کر نصائی یا غیر نصائی جو بھی کتاب ہاتھ آجائے بسا اوقات تو انسائیکلو پیڈیا ہی کو اس طرح پڑھنے لکنا جیسے کہ مطالعہ میں غرق ہوں۔ اس کے علاوہ ایک عادت مجھ میں خاص تھی جس سے بچارہ لکچرار مالی طور پر متاثر ہوتا وہ یہ کہ رعب جاسے خواہ مخواہ لائبریری

کیا تھا کہ استاد تو باپ کی جگہ ہوتا ہو۔ اس کی شفت کا سہارا لہکر اکثر کسی نہ کسی استاد کو اپنی فیس کا ضامن بنالیتا اور امتحان دیکر جو نو دو گیارہ ہوتا تو پھر آئندہ سال ہی نظر آتا۔ اس طرح فیس استاد کی تنخواہ سے ادا ہو جاتی ہے۔ اب آپ بوجھینکے کہ جب میرے یہ اچھن تھے تو میں نے کالج کا آخری امتحان کس طرح کامیاب کیا تو صاحب وہ کوئی بڑا راز نہیں ہے اس کو بھی سن لیجئے۔

بعض لوگ حافظ قرآن کی طرح درسی کتب کے حافظ بھی بن جاتے ہیں۔ جس کا کم از کم خاکسار قائل نہیں ہے۔ کیونکہ اگر زمانہ طالب علمی میں دماغ پر زور دیا گیا تو آئندہ زندگی میں سیاسی دیوالیہ ہو جاتا ہے اس لیے ہاتھ کی پھرتی اور ذہن کی چالاکی سے کام لیتا ہوں۔ یعنی کسی نہ کسی طرح سوالات کے پرچے چھپنے سے پہلے ہی ان سوالات کو اپنی دوانج والی کاپی پر معہ جوابات کے چھاپ لیتا ہوں جس کو امتحان گاہ کے اندر اپنی مٹھی میں بہ آسانی پکڑ سکوں یا پھر اپنے سفید کیڑوں کو جوابات کی بیاض میں تبدیل کر لینا ہوں۔ اگر اس سے بھی کام نہ نکلے تو پھر ایسے کراہے کے خدمت گار بہت مل جاتے ہیں جو خاکسار کے بجائے امتحان دیتے ہیں۔ ورسے امتحان کامیاب کرنا ہے بھی کونسی ایسی مشکل بات۔ آپ ہی بتائیے اگر آپ کو پانچ روٹیاں ہر پانچ گھنٹے کے وقفے سے دی جائیں تو بہ آسانی ہضم

ہے۔ اس نوٹس بورڈ کی خاص خاص اطلاعات یہ ہو سکتی ہیں۔

کسی صاحب کا بار کر فونٹن پین ملا ہے۔ جس کسی کا ہوشانی بتلا کر مجھ سے حاصل کر لیں، لیکن لکھنے والے کا نام نہیں ہوگا۔

”آج فلاں لکچرر صاحب کلاس نہیں لٹکے کیونکہ وہ ہمارے ساتھ سٹنٹا کا فرسٹ شو دیکھنے کے لیے جارہے ہیں۔ منعمہ طلباء مطلع ہوں،“

”آج ہماری کورکٹ ٹیم کا فائنل میچ تھا۔ چونکہ یہ لازموں کے ریفر شمنٹ کا مناسب انتظام نہیں تھا اس لیے ٹیم صرف دو سو رنز اور ایک اسٹنگ سے ہر گئی، وغیرہ وغیرہ۔“

ظاہر ہے کہ اس نئے طریقے سے میں بھی فائدہ اٹھا کر رہا ہوں۔ اپنے ساتھیوں اور کالج کے ماسٹر کو سمجھنے میں مجھے ان ”نوٹس بورڈوں“ سے جو مدد ملی ہے میں اس کا شکریہ نہیں ادا کر سکتا کیونکہ ان ”نوٹس بورڈوں“ پر اکثر امتحانی سوالات معہ جوابات کے لکھے ملتے سال بھر تو اخراجات کسی نہ کسی طرح پورے ہو جاتے ہیں لیکن امتحان کے قریب مالی مسئلہ بڑا پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ بقایا فیس ادا کئے بغیر ظاہر ہے کہ ہال ٹکٹ نہیں مل سکتا اور ادھر دفتر چمڑی جائے مگر دمڑی نہ جائے کے مقولے پر کاربند رہتا ہے تو اس مشکل کو حل کرنے کا ایک آسان طریقہ میں نے یہ ایجاد

لیکر عملی دنیا میں سیاست لڑائے ادھر میرا بھی یہی مقصد تھا اور میں نے بھی امتحان دیکر ڈگری حاصل کی ہے چاہے آپ اسے یوں کہیں کہ ”یونیورسٹی نے سمجھارے گلے میں ڈگری لٹکا دی ہے“ بہر حال آپ بہ نفس نفیس ملاحظہ فرما سکتے ہیں کہ میری ڈگری جعلی نہیں ہے۔ دوسرے بھی عملی زندگی میں مہرے کام تو یہی ڈگری آئے گی نہ کہ میری قابلیت۔ آج اس ملک میں جس طرح مختلف اشیا کا ایک خاص بازار اور اس بازار کا خاص نرخ معین ہوتا ہے بالکل اسی طرح سرٹیفکیٹ اور ڈگریوں کا بھی مارٹ ہے اور اس کا نرخ بھی جو پڑھنے والوں کی رہنمائی اور خدمت خلاق کے لیے نیچے لکھا جاتا ہے:

میٹرک کا سرٹیفکیٹ (اصلی یا جعلی)
۱۱۰ روپیہ ماہانہ - بی - اے کی ڈگری
(اصلی یا جعلی) ۱۰۰ روپیہ ماہانہ -
ایم - اے کی ڈگری (اصلی یا جعلی) کسی
کالج کی لکچراری (تنخواہ حسب صواب
دید کالج -

کر سکیں گے یا پھر ایک ہی وقت میں کھانے کو کہا جائے۔ اسی طرح اگر لازمی مضامین پہلے سال میں اور اختیاری مضامین دوسرے سال میں کامیاب کرنے کو کہا جائے تو بھلا آپ کیونکر ناکام ہو سکتے ہیں۔ جب کہ میں نے خود میٹرک کا امتحان ہر سال ایک پرچہ دیکر کامیاب کیا ہے اور اب جبکہ میں امتحان میں کامیاب ہو چکا ہوں تو لوگ حیرت کھاتے ہیں۔ دشمن کہتے پھرتے ہیں کہ میں Fictitious (فحیہ) تجربوں کی بدولت کامیاب ہوا ہوں۔ کسی نے کہا کہ میں یونیورسٹی سے اپنا مارکس شیٹ محض اس ڈر سے نہیں نکلواتا کہ مبادا میرے نتیجہ کے اعلان میں تصحیح نہ کر دی جائے۔ بعض ساتھی تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مجھے اپنے نصاب کے علاوہ جولیس سیزر کے تذکر اور مونٹ ہونے کے متعلق بھی علم نہیں ہے۔

اب بھلا ان باتوں سے کیا حاصل یونیورسٹی کا مقصد تو یہ ہوتا ہے کہ طالب علم امتحان کامیاب کرے اور ڈگری



افضل الرحمن ممتاز
متعلم سال دوم اردو کالج

اردو ادب کا آخری دور اور خلیل خان

انہیں بدنام کرے کی خاطر اردو کے بڑے بڑے مقالہ نگاروں نے ایک محاورہ گھڑا - اب خلیل خان جس محفل میں بھی جاتے بار لوگ ہم زبان ہو کر چلا پڑتے بھائی وہ دن لد گئے جب خلیل خان فاضلہ اڑایا کرتے تھے - ہم سب جانتے ہیں کہ خلیل خان میں برداشت کا مادہ اور انسانوں سے کچھ زیادہ ہی ہے - وہ لڑنے بھڑنے سے ذرا دور ہی رہتے ہیں (حالانکہ ورزش ان کا محبوب مشغہ ہے) لیکن جب دعوتِ دبیر والا خود مدعو کرے کہ آہل بھٹے مار نو وہ آخر کب تک ضبط کرتے، چنانچہ انہوں نے سینک مارنے کا ایک نمریدانہ طریقہ یہ نکالا کہ ایک بریس کانفرنس کر دالی، لیکن افسوس اور صد افسوس کہ اس اہم ترین کانفرنس کا پردیس نے بعض شر پسند عناصر کے پروپنڈے کی وجہ سے بائی کٹ کیا، مجھے اردو ادب کی ہمدردی اس کانفرنس میں کھینچ لے گئی - یہی وجہ تھی کہ اس کانفرنس میں سوائے ناچیز کے اور کوئی نہ تھا - میں نے بوری جانفشانی سے اس روداد

خلیل خان سے کون واقف نہیں، یہاں فاضلہ کا ذکر خیر آتا ہے و مان خلیل خان کا نام آنا لازم ہے - دونوں لازم و ملزوم ہیں، ایسا کبھی نہیں ہوا کہ لوگوں نے فاضلہ کا ذکر کیا ہو اور خلیل خان کو بھول گئے ہوں یا خلیل خان کا نام لیا ہو اور انہیں فاضلہ یاد نہ آئی ہو - آپ نے ایک زمانے میں فاضلہ کو بڑا پریشان کر رکھا تھا - شاید یہی وجہ تھی کہ اردو ادب میں فاضلہ آڑانے والا محاورہ رواج پا گیا (اگرچہ اس وقت خلیل خان کا ادب سے دور کا بھی تعلق نہ تھا) لیکن چند دن ہوئے انہوں نے اچانک فاضلہ اڑانا چھوڑ دیا اور اردو ادب کی خدمت کا پیڑہ اٹھا لیا - انہوں نے ابھی دو ایک مقالے بھی نہ لکھے تھے کہ بڑے بڑے مقالہ نگاروں اور ناقدوں کو اپنی بگڑیاں منبھائی مشکل ہو گئیں - چنانچہ صورت حال پر غور کرنے کے لئے تمام ناقدوں کو ایک ہنگامی اجلاس بلانا پڑا - اس میں طے پد ہوا کہ خلیل خان کو شکست دینے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے چنانچہ

”نہیں نہیں بھائی میرے“
 انہوں نے تڑپ کر کہا ”میرا قصد
 تم پر شک کرنا ہرگز نہیں تھا“
 بات دراصل یہ ہے کہ ابھی چند
 گھنٹے ہوئے میں آپ ہی حضرات کا
 انتظار در رہا تھا کہ گھنٹی بڑے زور و
 شور سے بجی، میں نے دوڑ کر آنے والے
 کا استقبال کیا اور آئے اندر چلنے کے
 لیے کہا تو وہ مجھ سے کہنے لگا ”حضور
 باہر ہی روٹی بھیج دیجئے۔“ یہ کہہ کر
 وہ بڑی دیر تک آپ ہی آپ ہنسا کیے۔
 جب ہنسی تھمی تو مجھے لیے ہوئے
 مکان میں داخل ہوئے، مکان کما تھا
 اچھا خاصہ محل تھا۔ ہم محتاف کہروں
 سے گزرتے ہوئے ایک وسیع ہال
 میں پہنچے جہاں چار پانچ سو کرسیاں
 بڑے سلیقے سے لگی ہوئی تھیں۔ کمرے
 کی دیواریں تمام زندہ اور مردہ ادیبوں
 کی تصاویر سے سجائی گئی تھیں۔ سامنے
 ایک اسٹیج تھا جس پر ایک اونچی
 کرسی تھی خلیل خان ایک دم لپک کر
 اس بلند کرسی پر چڑھ گئے اور مجھے
 سامنے کی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔
 جب میں بیٹھ گیا تو انہوں نے نوکر
 کو مائیک آن کرنے کے لیے کہا جب
 مائیک آن ہو گیا تو انہوں نے بڑی
 ہائ دار آواز میں کہا ”حضرات میں
 اب انی کانفرنس شروع کر رہا ہوں“
 آپ اپنے کاغذ و قلم سنبھالیں، میں نے
 جلدی سے اپنا قلم سنبھال لیا اور نوٹ
 کرنا شروع کیا

ابا مذہب چھوڑنا یا پیشہ چھوڑنا

کو قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے لیکن
 پھر بھی اگر کہیں کوئی غلطی رہ جائے
 با ہو جائے تو آپ حضرات اسے مبری
 انی غلطی سمجھیں۔ آج جب کہ اردو
 ادب کی موت کا اعلان ہو رہا ہے اور
 بار بار ہو رہا ہے (اردو ادب کو موت کے
 سرٹیفکیٹ ہمارے ملک کے اکثر دانشمند
 ناقدوں نے عطا کرے ہیں) اسے سمجھ
 خلیل خان کے افکار ادیبوں کے لیے عموماً
 اور نئے ادیبوں کے لیے خصوصاً بڑے
 قیمتی ہیں بشرطیکہ وہ انہیں سمجھنے
 کی کوشش کریں اور ان سے بھرا ہوا
 فائدہ اٹھائیں۔

جس وقت میں نے خلیل خان کے
 بیانیے کی گھنٹی بجائی تو ان کا اخلاق
 ملاحظہ فرمائیں کہ خود دوڑے ہوئے
 باہر تشریف لائے اور مجھے گلے سے
 لپٹاتے ہوئے فرمایا کہ ”میں تو یہ
 سمجھا تھا کہ آج کوئی نہیں آئے گا
 لیکن رب العزت کا شکر ہے کہ آپ آ گئے
 ورنہ دسمن اپنے مقاصد میں کامیاب
 ہو جاتے اور میری تمام محنت فضول جاتی
 جو میں نے تدبیر کی تیاری میں صرف
 کی تھی۔ کہتے کہتے وہ ایک دم
 سنجیدہ ہو گئے اور میری طرف بغور
 دیکھتے ہوئے پوچھا آپ اخباری نمائندے
 ہیں؟“ میں نے تعجب سے پوچھا
 ”کیوں کیا آپ کو اس میں کوئی
 شک ہے؟“ میں نے اپنا پریس کارڈ
 انہیں دیتے ہوئے کہا ”آپ اطمینان
 کر لیجئے۔“

تھا جس کا جس بلڈنگ میں سٹینک مایا گھس پڑا - جس نے وہاں بنگہ اور کار خواب میں نہ دیکھی تھی وہ صاحب کار اور مالک بنگہ نظر آیا اور جو صاحب کار تھا صاحب مٹ پاتھ اور جھونپڑی نظر آیا - (اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ ان ادیبوں کی ادب کو زندگی سے بے تعلق کرنے میں کیا مصلحت ہے) -

جب میں نے فاختہ اڑانا چھوڑ دیا تو یہاں کے خدائے سخن خدائے تنقید اور خدائے افسانہ کے نام خود یہ نفس میں پیسچا اپنا تعارف کرایا اور ان سے گزارش کہ بھائی ہمیں بھی کوئی خدائی الاٹ کرا دو یہ سچ ہے کہ ہاری آنکھ اس وقت کھلی جب تم نوگ تمام خدائیوں پر قابض ہو چکے تھے لیکن اب ہمیں بھی تھوڑا بہت حق ملنا چاہیے۔ اس پر تینوں خدا کھل کھلا کر ہنس پڑے جب ان کی ہنسی تھمی تو میں نے گزارش کی کہ بھائی خدا ہی نہ سہی کوئی پیغمبری ہی دلوادو، میری کتاب گرد پوش پر تمہارے چند جملے مجھے لافانی بنانے کے لیے کافی ہیں یا کم از کم تم میں کوئی میری کتاب کا پیش لفظ ہی لکھ دے۔ اس پر پھر ہنسی دورہ پڑا - اب مجھ سے برداشت نہ ہو سکا اور میں انہیں الٹی میٹم دیکر اٹھا کہ وہ اب اپنی خدائی اور بگڑی دونوں سنبھال رکھیں - اس کے بعد میں نے انتہائی ایمان داری سے اردو ادب کے بھولے بھالے قارئین کرام کو بتانا شروع کیا کہ آپ کے خدائے سخن اور خدائے تنقید کتنے پانی میں ہیں تو یہ

ڈبے گردے والوں کا کام ہے۔ میں نے جو کچھ کتا وہ زمانے کا تقاضہ تھا، اس دور میں کوئی شخص اس وقت تک زندہ نہیں رہ سکتا جب تک وہ اس زمانے کا ساتھ نہ دے۔ ساری دنیا اندھا دھن ادب کی خدمت میں حٹی ہوئی تھی ایک دم ہی بدبخت رہ گئے تھے خوفناکہ اڑانے میں بے طرح متغول تھے - ہمارا بھولا پن کہہ کر یہ بدبختی نہ ہم فاختہ اڑانے ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے - سہیے اور اسی کو باعث عرت جانتے تھے۔ لیکن جب آنکھ کھلی تو معلوم ہوا کہ عزت تو ان کی ہوئی ہے جو ادب میں انادیت کھلائے دیں - ہم نے سوچا، فاختہ اڑانے سے ہزار ہونسی حکے ہی چلو چند دن کے لیے ایک نا مشغلہ می سہی لیکن صاحب دور کے ڈھول سہانے جو دسی نے کہا ہے تو جیوٹ نہیں کہا یہاں معاملہ ہی سچب تھا کوئی خدائے سخن بن بٹھا تھا تو کوئی خدائے تنقید اور کوئی خدائے افسانہ - بڑے دنوں تک یہ بات میرے سمجھ میں نہ آ سکی کہ ان میں ایسے کون لعل حڑے ہیں کہ انہیں خدائی الاٹ ہو گئی لیکن جب ہندستان کی تقسیم ہوئی اور مجھے پاکستان بھاگ کر آنا پڑا تو یہ مسئلہ خود بخود حل ہو گیا، آپ نے اگر بقسم کے واقعات کو غور سے دیکھا ہے تو یہ بات آپ پر بھی واضح ہو جائے گی آپ جانتے ہیں کہ تقسیم ہوتے ہی مسلمان سر پر بر رکھ کر بھاگے جب اس یا ک سر زمین پر پہنچے تو دیکھا کہ بڑی بڑی عالیشان عمارتیں خالی پڑی ہیں، بس کیا

چکھے، کبھی نہیں سنا، انہوں نے اپنی سی کوشش کی لیکن کانفرنس قیل نہ کرسکے اور آج میں آپ سب حضرات کو مخاطب کر رہا ہوں، اب چونکہ پریس کانفرنس ہو رہی تھی تو میں اس موقع سے فائدہ اٹھا کر آپ حضرات کو اپنے افکار سے محروم نہیں رکھنا چاہتا۔ اظہارِ فکر کا مدعا یقیناً عوام اور نئے ادیبوں کے لیے سود مند ہے۔

یہ بالکل سچ ہے اور اس سے کسی کافر کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ادب سے قومیں بنتی اور بگڑتی ہیں۔ لیکن یہ کوئی کامیاب نہیں، قوموں کا بگڑنا ان کا اپنا اختیاری فعل بھی ہے وہ اگر چاہیں تو صرف بگڑ بھی سکتی ہیں خواہ اس زمانے میں کتنے ہی خدائے سخن اور خدائے تنقید پیدا ہو جائیں۔ انہیں ان کے اس اختیاری فصل سے روکنا ان خداؤں کے بس کی بات نہیں بلکہ اس خدائے لازوال کے اس کی بات ہے جس نے ان سب خداؤں کو پیدا کیا۔ لیکن تاریخ گواہ ہے کہ اس خدائے کبھی کسی قوم کے بگڑنے میں مداخلت نہیں کی۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے اور اسے پیدا بھی ہونا چاہیے کہ ادب کیا ہے؟ اس کو آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب سب کچھ ہے ورنہ کچھ بھی نہیں۔ یا آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں اپنے خیال کو دوسروں تک پہنچانا ادب ہے، اب چاہے خیال اچھا ہو یا برا، یہ خیال ہر منظر ہے، آپ بخوبی واقف ہیں کہ خیالات ہر دو قسم کے

سب چیخ پڑے جب ان سے کوئی جواب نہ بن پڑا تو انہوں نے میرے خلاف متحدہ محاذ بنایا میرا مذاق اڑانے کی کوشش کی لیکن آپ جانتے ہیں چاند پر تھوکنے والوں کا کیا حشر ہوتا ہے۔ چنانچہ وہی حشر ہوا، انکا تھوک ان کے ہی منہ پر پڑنے لگا۔ اردو ادب کے قارئین کرام میرے ساتھ ہونے لگے تو وہ بڑے گھبرائے میرے پاس خود ایک وفد کی شکل میں آئے اور کہا، بھائی نظم کی خدائی تمہاری منتظر ہے۔ اگر تم چاہو تو دو تین دن میں تمہیں خدائے نظم بنادیں، تم بڑی بیماری نظمیں کہتے ہو تمہاری نظم میں فرار بالکل نہیں ہوتا ہے کسی کی فکر اقبال سے بلند ہو یا نہ ہو لیکن تمہاری فکر یقیناً اقبال سے بلند ہے تمہاری وہ نظم ”اندھیارا اجبارا روئے ساری رات“ تو ایک لافانی نظم ہے۔“ مگر میں نے کہا، بھائی اب میرے ہنسنے کی باری ہے، چنانچہ میں اپنے پیٹھڑوں پہ پورا زور دیکر ہنس پڑا جب میری ہنسی تھمتی تو میں نے ان سے کہا، جاؤ میاں جاؤ، اپنا کام کرو، تمہارا شعری خانہ بالکل خالی ہے، تم میری نظم یا میرے شعر کیا سمجھ سکو گے جب کہ تم ایک مصرعہ ٹھیک سے نہیں لکھ سکتے، وہ ماہوس ہو کر اٹھے مگر جاتے جاتے ایک عدد الٹی میٹم دے گئے، یہی وجہ ہے کہ آج انہوں نے میری پریس کانفرنس قیل کرنے کی پوری پوری کوشش کی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اردو کے محاوروں سے خود نا واقف ہیں شاید انہوں نے جسے خدا رکھے اسے کون

کرتا ہے۔ میں یہاں کی پولس کی مصروفیتوں سے بعدی واقف ہوں، مجھ سے اس دیس کی اقتصادی حالت ڈھکی چھپی بھی نہیں، میں جانتا ہوں کہ لوگوں کی مالی حالت بہت خراب ہے ان کے پاس آٹوگراف تک خریدنے کے لیے پیسے نہیں ہیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں لیا جاسکتا ہے کہ ہمارے پاس ندم نہ ہو تو ہم واقوں کی موت مرحائیں یا ہمارے پاس آٹوگراف تک نہ ہو تو ہم آٹوگراف لینا ہی چھوڑ دیں۔ اس سلسلے میں حکومت سے میری پہلی گزارش یہ ہے کہ وہ امریکہ سے گندم کے ساتھ آٹوگراف پک بھی منگوائے اور اسے پبلک کو مفت سپلائی کرے اگر ایسا نہیں ہوگا تو ہمارے ملک کا ادبی ذوق بالکل ختم ہو جائے گا اور آردو ادب جو غالباً اب تک نہیں مر سکا ہے بالکل مرجائے گا اور اس کی موت کی ذمہ داری پوری طور پر ہماری حکومت پر ہوگی کہ دوسری گزارش حکومت سے یہ ہوگی کہ اگر اسے ادب سے ذرا بھی ہمدردی ہے تو وہ تحریک امن کو ہر جائز نا جائز طریقے سے ختم کرائے اور حلد از حلد تیسری عالم گیر جنگ کرائے تاکہ افسانہ نگاروں کو ایٹم بم اور ہیڈروجن بم کی تباہ کاریوں پر حسین افسانے اور شاعروں کو بیماری بیماری نظمیں کہنے کا موقع ملے۔ ان دو گزارشات کے بعد میں اپنی پریس کانفرنس ختم کرتا ہوں، یہ کہہ کر خلیل خاں نے اپنی کانفرنس سچ سچ ختم کردی۔

ہوتے ہیں لیکن نفاذ ان گرام کا ظلم ملاحظہ فرمائیے کہ وہ آنکھ بند کر کے خیال کے قصور کو ادیبوں کے کہاتے میں جمع کر دیتے ہیں یعنی اگر خیال برا ہو تو ادیب بھی برا ہو گیا، یہاں جو غور طلب بات ہے وہ بالکل نظر انداز کر جاتے ہیں کہ قصور خیال کا ہے یا ادیب کا؟ لیکن یہ مسئلہ اتنا ہی پرانا اور فرسودہ ہے جتنا انڈے اور مرغی والا مسئلہ، اس لیے اس مسئلہ کو ہم بھی پس پشت ڈال کر نئے ادیبوں کے متعلق کچھ گفتگو کریں گے نئے ادیبوں کی بدقسمتی میں پھلا کس کو نسبہ ہو سکتا ہے ان کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ وہ اس وقت پیدا ہوا جب کہ تمام اچھے اور برے موضوعات پر لکھا جا چکا تھا۔ دوسرے یہ کہ اردو کے ادیب ہندوستان یا پاکستان میں ہی نہیں پیدا ہوئے ہیں جہاں ان کی کوئی قدر نہیں ہوتی۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ لوگ تعلیم اور آبائی پیشے چھوڑ کر ادب کی خدمت کے لیے میدان میں آئے ہیں لیکن ان کا کوئی نوٹس نہیں لیتا اس کے برعکس ترقی یافتہ ممالک میں سنا ہے کہ بڑی قدر ہوتی ہے۔ جب کہیں کوئی ادیب یا تنقید نگار جاتے ہیں تو آٹوگراف لینے والوں کا اتنا ہجوم ہو جاتا ہے کہ پولیس یا کورٹریفک پر کنٹرول کرنا مشکل ہو جاتا ہے، میں یہ بات شکایت نہیں کہہ رہا ہوں اور نہ ہی میرا مقصد یہاں کی پولس کو پریشان

صبا کا ایک جھونکا

گلشن سے صبا کا ایک جھونکا
بیگانہ صفت گزر گیا ہے

شکلیں نہیں ذہن میں گلوں کی
باتیں نہیں یاد دوستوں کی
کرتے رہے لوگ کچھ اشارے
آتے رہے کا کلیں سنوارے
ہونٹوں پہ تبسموں کا جادو
آنکھوں میں: 'عجیب شخص ہے تو،
دل اجنبی اجنبی بھارا
یہ حیرتوں حسرتوں کا مارا
پیشا رخا سوزنا جگائے
یعنی: 'کوئی اس طرف نہ آئے
گلشن کا ہر اک نہال چونکا

گلشن سے صبا کا ایک جھونکا
بیگانہ صفت گزر گیا ہے

اپنا ہے عجیب حال لوگو
آتا ہے تمہیں خیال لوگو؟
ایسے بھی ہیں نجد میں دوانے
رہتے ہیں جو عشق میں میانے

کہنے میں کبھی نہ جی کے آئیں
 اپنے سے بھی آپ کو چھپائیں
 دل میں تو ہزار آرزو ہے
 ہونٹوں پہ کچھ اور گفتگو ہے
 لوگوں نے کبھی جو حال ہوچھا
 ”کیسے ہو کہو“ سوال ہوچھا
 ”اچھے ہیں بس آپ کی دعا ہے“
 یگانہ صفت گزر گیا ہے

گلشن سے صبا کا ایک جھونکا

گلشن سے خراب لوٹ آئے
 انشا نے یہ سال بھی گنوائے
 گلشن تھا کہ قریہ نکاراں
 اپنے یہ نصیب تھے نہ پاراں
 کلیوں سے گلوں سے پیار کرتے
 وحشت کوئی اختیار کرتے
 چٹکا کیا دل کا ایک گھاؤ
 کلیوں نے بھی کہہ دیا کہ ’جاؤ،
 مانگو ہی نہیں تو تم کو کیا دیں
 کافی ہیں تمہیں ہماری یادیں
 جی میں ہے غبار حسرتوں کا
 سینہ ہے مزار حسرتوں کا

گلشن سے صبا کا ایک جھونکا

یگانہ صفت گزر گیا ہے

رباعیات

گہرائی میں اور بھی اتر جا اے دل ! ہر موج یقیں کو ہار کر جا اے دل !
انکار ہے اقرار سے افضل لیکن انکار کی حد سے بھی گزر جا اے دل !

ہر شہد میں پوشیدہ ہے سم کا ہر تو ہر لطاف میں ہے نہاں ستم کا ہر تو
معلوم بھی کچھ ہے عیش کے متوالو! ہر عیش میں ہنہاں ہے الم کا ہر تو

ظوروں سے حجابات اٹھا دے بندے! تحقیق کی منزل کو صدا دے بندے!
اک زندہ و ہائندہ حقیقت ہے علم سر علم کے روہرو جھکا دے بندے!

تشکیک کی خد بہ کس لیے او غافل ایقان کو کہہ رہا ہے ارفع منزل
کیا فرق ہے تشکیک میں اور ایقان میں وہ عیش دماغ ہے تو یہ لذت دل

جب بھڑک اٹھتے ہیں شعلے

مجھکو ٹھکرا دے یا اہنالے تیری مرضی ہے
 تجھکو یہ لوگ بہر حال نہ جینے دیں گے
 زہر تک تجھکو خوشی سے نہ بہہ پنے دیں گے
 یہی دستور ہے دنیا کا - یہی رسم جہاں
 دامن شوق سے پہلے تو ہوا دبتے ہیں
 جب بھڑک اٹھتے ہیں شعلے تو بجھا دیتے ہیں
 میرا کیا میں تو غم زبست کا زندانی ہوں
 غم دوراں کے جلو میں غم جاناں بھی سمی
 دل خوں گشتہ تو ہے، دیدہ گریاں بھی سمی
 تجھکو اک شمع کے مانند ہی جلنا ہے اگر
 بھر میرے تیرے گھروندے میں برائی کیا ہے
 مل کے دیکھیں گے زمانے کی خدائی کیا ہے
 منزلیں خود تو کبھی مل کے نہیں آئیں گی
 بے خطر موجوں کی صورت جو پھر سکتا ہے
 اس تلاطم میں وہی باز اتر سکتا ہے

یاد

سالہا سال کی خاموشی بے رنگ کے بعد
 آج پھر خواب گہہ دل میں کوئی جاگا ہے
 غم کہ اک عمر سے تھا دل کی طرح سست خرام
 تیر کی طرح رگ جاں کی طرف بھاگا ہے

کوئی دھڑکن نہیں بیدار
 کہ بھلا لے اسے
 کوئی لمحہ نہیں تیار
 کہ ٹھہرا لے اسے

پرسکون جھیل کے مانند تھی ٹھہری ہوئی زبست
 وقت اس جھیل پہ بجلی کی طرح ٹوٹا ہے
 منجمد درد کہ اک عمر سے پگھلا ہی نہ تھا
 سینہ سرد سے جھرنے کی طرح پھوٹا ہے

سنگ امید نہیں باقی
 کہ روکے اس کو
 کوئی تمہید نہیں باقی
 کہ ٹوکے اس کو

عشق بے نور ہے کس حال میں ، کیسے دیکھیے
 افق چشم پہ ایک آدہ ستارا بھی نہیں
 حسن مجبور کو کس طرح ، کہاں پر دھونڈیں
 اور تو اور خیالوں کا سہارا بھی نہیں

ایک تنویر تھی
 کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں
 ایک تصویر تھی
 کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں

موج در موج تصور کی امتداد ہوئی رو
 ساحل ذہن سے ٹکرا کے ہلٹ جاتی ہے
 کیا خبر ڈوبا کہ سنبھلا ہے سفینہ دل کا
 دور تک ہم کو تو بس دھند نظر آتی ہے



خلیل الرحمن عظمیٰ

وحشی نغمے

کچھ ان کی باتیں، کچھ اپنی باتیں کشتی میں یونہی اب غم کی راتیں

ہائے وہ لوگ جن کے آنے کا حشر تک انتظار ہوتا ہے

آخر شب ہے مگر پھر بھی وہ آسکتے ہیں
شمع کی لو کو ذرا اور ابھی آکسادو

دل میں شعلے دے ہیں یونہی رہنے دو انہیں
مچھ کو پنکھا نہ جھلو آگ بھڑک جائے گی

چھپانے کو چھپایا وصل کی ہر شادمانی کو
اجازت دو تو اب ہم ہجر میں جی کھول کر رولیں

ہائے یہ حال کہ اس ترک تعلق پر بھی
کچھ نہیں کہتا کہ میری بھی تو رسوائی ہے

پھر نہ شاید مل سکیں، پھر آزمائے ایک بار
تجھ سے چھٹ کر پھر کہاں جیتے ہیں دیوانے تیرے

یوں جھلس ڈالا تھا دنیا کے مصائب نے مگر
تم جو یاد آئے تو پھر ٹھنڈی ہوا چلنے ل

تم مجھے چاہو نہ چاہو لیکن اتنا تو کرو
جھوٹ ہی کہہ دو کہ جینے کا جہانہ مل سکے

بھٹکے ہوؤں راہ دکھائی ہے عشق کی
اے حسن ہم ترے بہت احسان مند ہیں

جینے کا کچھ مزہ ہے ترے دم سے ورنہ ہم
کم گشتگان غمکہ روزگار تھے

بھر چلے جانا ابھی وقت بہت باقی ہے
ابھی رک جاؤ کہ جی بھر کے کہاں دیکھا ہے

اسی سہارے پہ کچھ کر گزرتے ہیں ہم لوگ
بڑے ہی کام کا ہوتا ہے زندگی کا فریب

میں ان کے کیسوؤں کی یاد سے رنگیں بنادوں گا
ذرا کچھ دیر میرے پاس ٹہرے شام تنہائی

ہم آوارہ گرد ہیں لیکن شاید تم کو پتہ نہیں ہے
کتنے غبار ہیں اس دامن میں، کتنے دل میں طوفان ہیں

اتنے دن بیتے کہ بھولے سے کبھی یاد تری
آئے تو آنکھ میں آنسو بھی نہیں آئے ہیں

اس قدر سادگی اور اتنی کشش، ایسا جمال
کون سا رنگ یہ آخر تری تصویر میں ہے

نہ اس کی تیری وفا مل سکی نہ داد ہوس
مجھے خود اپنی جراتی پہ رحم آتا ہے

جن کو اب سن کے ہے کچھ اور بھی وحشت ہوتی
جی کبھی ایسے لسانوں سے بھل جاتا تھا

تری وفا میں ملی آرزوئے موت مجھے
جو موت مل گئی موتی تو کوئی بات بھی تھی

سنارہا ہوں انہیں جھوٹ موٹ ایک قصہ
کہ ایک شخص محبت میں کامیاب رہا

یہ بھی ان کا کرم پاس مرے چھوڑ گئے
ہائے وہ درد کہ جس درد میں روئے نہ بنے

گزاردی ہیں تمہاری رہ تکتے تکتے ایسی ہزار راتیں
مگر تمہارے یہاں تو اس پہلی رات ہی کی سحر نہیں ہے

ملتا جاتا ہے ترے غم میں زمانے کا بھی غم
جلد آجا کہ کہیں راہ نہ گم ہو جائے

تم مرے دل میں سمائے ہو، وہی روح میں ہو
بھر بھی آجاؤ کہ تسکین نہیں ہوتی ہے

ذرا ان بجر کی کھڑیوں کا بھی کچھ حق ادا کرلوں
کہ تیرے ساتھ بھی میں نے تو کچھ راتیں گزاری ہیں

میں نے دیکھی ہے وہ اک ساعت ٹاپا بھی جب
جسم اور روح میں فرق نہیں رہتا ہے

ہاک بین نظر میری، عشق میرا منجید
بھر بھی کی ہے ہوا الہوسی حسن کے اشارے پر

حسن اک نقش ہے فطرت کی قلمکاری کا
نا مکمل تھا مگر میری ولا سے پہلے

چاندنی کھل گئی، بھر ٹھنڈی ہوا چلنے لگی
ذرا ٹھہرو مجھے آواز کوئی دیتا ہے

وہ چند لمحے جو کہ ترے ساتھ گزرے ہیں
شاید وہ لمحے روز ابد تک جواں رہیں

یہ چاندنی، یہ کشتی، یہ، 'تختہ' کلاب
ایسی فضا میں مجھ پہ کوئی سہراں ہے آج

غم دوراں کو بھی مگر اس کی تہ سے
آج انکڑائیاں لپٹا ہوا اٹھا کوئی

پی لیں جی بھر کے کہ بھر مل نہ سکے ایسی شراب
یا پھر اس طرح سے ساق کی عنایت نہ رہے

جنہیں میں چھیڑوں تو پھر کوئی تاب لا نہ سکے
کچھ ایسے راگ بھی سینے میں میرے ہلتے ہیں

سن کے اشعار مرے چاہے تم اب کچھ نہ کہو
حق تو یہ ہے کہ تمہیں ان کو سمجھ سکتے ہو

بن کو اب من کے ہے کچھ اور بھی وحشت ہوتی
جی کبھی اسے فسانوں سے بھل جاتا تھا

نری وفا میں ملی آرزوئے موت مجھے
جو موت مل گئی ہوتی تو کوئی بات بھی تھی

سنارہا ہوں انہیں جھوٹ موٹ ایک قصہ
کہ ایک شخص محبت میں کامیاب رہا

یہ بھی ان کا کرم ہاس مرے چھوڑ گئے
ہائے وہ درد کہ جس درد میں روئے نہ بنے

گزاردی ہیں تمہاری رہ نکتے نکتے ایسی ہزار راتیں
مگر تمہارے یہاں تو اس پہلی رات ہی کی سحر نہیں ہے

ملتا جاتا ہے ترے غم میں زمانے کا بھی غم
جلد آجا کہ کہیں راہ نہ کم ہو جائے

تم مرے دل میں سمائے ہو، وہی روح میں ہو
بھر بھی آجاؤ کہ تسکین نہیں ہوتی ہے

ذرا ان سحر کی کھڑیوں کا بھی کچھ حق ادا کرلوں
کہ تیرے ساتھ بھی میں نے تو کچھ راتیں گزاری ہیں

میں نے دیکھی ہے وہ اک ساعت نایاب بھی جب
جسم اور روح میں فرق نہیں رہتا ہے

ہاک بین نظر میری، عشق میرا سنجید
بھر بھی کی ہے ہوا ہوسی حسن کے اشارے پر

حسن اک نقش ہے فطرت کی قلمکاری کا
نا مکمل تھا مگر میری ولا سے پہلے

چاندنی کھل گئی، پھر ٹھنڈی ہوا جانے لگی
ذرا ٹھہرو مجھے آواز کوئی دیتا ہے

وہ چند لمحے جو کہ ترے ساتھ گزرے ہیں
شاید وہ لمحے روز ابد تک جوان رہیں

یہ چاندنی، یہ کشتی، یہ تختہ کلاب
ایسی فضا میں مجھ پہ کوئی سہراں ہے آج

میں دوراں کو بھی مگر اس کی تہ سے
آج انکڑائیاں لیتا ہوا اٹھا کوئی

پی لیں جی بھر کے کہ پھر مل نہ سکے ایسی شراب
یا پھر اس طرح سے ساق کی عنایت نہ رہے

جنہیں میں چھڑوں تو پھر کوئی تاب لا نہ سکے
کچھ ایسے راگ بھی سینے میں میرے ہلتے ہیں

سن کے اشعار مرے چاہے تم اب کچھ نہ کہو
حق تو یہ ہے کہ تمہیں ان کو سمجھ سکتے ہو

اشعار

زندگی کی طویل راہوں میں
 لوگ ملتے ہیں، چھوٹ جاتے ہیں
 ایک رخسار پر نہیں آتے
 دل میں چھالے سے پھوٹ جاتے ہیں
 دشمنوں سے جو بات بچتی ہے
 آں کو احباب لوٹ جاتے ہیں
 دل کے رشتے، عجیب رشتے ہیں
 سانس لینے سے ٹوٹ جاتے ہیں



”راجو“
مترجم عباسی بیگم سال ششم اردو کالج

طوفان

(یہ راجو کا لکھا ہوا انسانہ ہے۔ ۱۹۵۱ء یا ۱۹۵۲ء میں انسانوں کا
جو عالمی مقابلہ ہوا تھا اس میں اس انسانے کو تیسرا انعام دیا گیا تھا)

موسم بھیانک شوگیا تھا اور ریل بھی بہت دیر سے پہنچی تھی۔
جب راؤ دوسرے درجہ میں سوار ہوا تو اس کو اپنے سچے سچائے
سکان کے سکھ یاد آ گئے۔ اس کا کمرہ جس کی ساری چیزیں صاف ستھری
تھیں۔ اس کے لکھنے کی میز جو چندن کی بنی ہوئی تھی۔ اس کے
ایک کونے میں رکھا ہوا وہ سبز فانوس کا لیمپ۔ اس کی وہ گدہلی
کرسی جس میں اس کے جسم کی اونچ نیچ کے مطابق آرام دہ کڑھے
بن گئے تھے۔ اس کی بیوی جو ایک سوئے پر الگ تھلک چپ چاپ
بٹھی رہتی تھی۔ اس کے چار بچے، دو بیٹے اور دو بیٹیاں جن پر وہ
بڑا ناز کرنا تھا۔ ڈبے کی تینوں نشستیں پہلے ہی سے بھری ہوئی تھیں
جن پر بستر پھیلے ہوئے تھے۔ اس نے اپنے چاروں طرف دیکھے بغیر
ہی بھانپ لیا تھا کہ اس کے آنے سے وہ لوگ کچھ جز بز ہو رہے ہیں
اس کا جی چاہ رہا تھا کسی دوسرے ڈبے میں جا بیٹھے لیکن قلی اس
کا صندوق، بستر اور چھتری اوپر ہر تھ پر رکھ چکا تھا اور گاڑی کوئی
دم میں چائے والی تھی۔ ایک مسافر نے اپنا بستر تھوڑا سا لپٹ کر

ڈکے بیٹھنے کے لئے تھوڑی سی جگہ بنادی۔ دل ہی دل میں شکریہ اکرے ہوئے راؤ وہاں بیٹھ گیا اور اپنے آس پاس کا جائزہ لینے لگا۔ چاروں مسافر دور جانے والے معلوم ہو رہے تھے اسی لیے اپنے ہونے بیٹھنے کے نیچے ڈال رکھے تھے۔ پتلون، کوٹ اور قمیص بے ہنگم اور ہر کھونٹیوں سے لٹکی رہے تھے اور وہ لوگ ہاجامہ پہنے ہوئے تھے۔ کھڑکی کے پاس کی دو نشستوں پر دو بڈھے بیٹھے ہوئے تھے اور اندر کی طرف کی لمبی نشست پر ایک جوان مرد اور ایک بہت ہی نوجوان عورت بیٹھی ہوئی تھی یہ دونوں سیاں بیوی معلوم ہو رہے تھے سارے ڈبے میں تمباکو کی ہلکی سی نا گوار بو بسی ہوئی تھی جو راؤ کو بڑی بری لگتی تھی۔

رہل کے ڈبوں میں سگریٹ پینے کی نسبت راؤ کے خاص خیالات تھے بہت ساری چیزوں کے بارے اس کے خاص خیالات تھے۔ پچاس برس کی مصروف اور کاسیاب زندگی بسر کرنے کے بعد جب وہ مڑ کر اپنی پچھلی زندگی کو دیکھتا تو آسے بڑی تسلی ہوتی تھی وہ وکیل تھا اس لیے بڑا تیز اور مشاق مقرر بن گیا تھا اور آج ایک انجمن میں تقریر کرنے کے لیے جا رہا تھا جو ”خدا پرستوں کی انجمن“، کہلاتی تھی۔

ہوا چلنے لگی تھی جو کھڑکیوں پر تھپیڑوں پر تھپیڑے اکا رہ تھی۔ ڈبے کے اندر ہلکی اندھیرا پھیل گیا حالانکہ ابھی شام بھی نہیں ہوئی تھی اس کے ساتھی نے جو جرائم کی کوئی کتاب پڑھ رہا تھا، کتاب سے نظریں ہٹاتے ہوئے راؤ سے وقت پوچھا۔ اگرچہ راؤ کے ہاتھ پر گھڑی بندھی ہوئی تھی پھر بھی اس نے لمحہ بھر سوچنے کے بعد جواب دیا ”میرے خیال میں تین بجے ہوں گے“۔

”کتنا اندھیرا ہو گیا ہے اے“ اس کا ساتھی کہنے لگا۔ راؤ کچھ نہیں بولا لیکن ایک لمحہ کے لیے اس کے چہرے کو غور سے دیکھتا رہا۔ اس کی عمر بھی راؤ کی عمر کے لگ بھگ تھی۔ اس کو تعجب ہو رہا تھا کہ اس عمر میں بھی اس شخص کو جراثیم کے قصوں سے دل چسپی ہے۔ اس کے خیال میں یہی وجہ تھی کہ وہ شخص اپنی عمر سے زیادہ بوڑھا دکھائی دے رہا تھا۔

راؤ اپنی صحت پر فخر کرتے لگا۔ اس کی بیوی تو عمر میں اس سے بھی بڑی دکھائی دیتی تھی۔ وہ اس سے کہا کرتا تھا کہ بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اس کی بڑی بہن ہے بلکہ اس کی ماں ہے دیکھنے میں تو یقیناً یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ ایک پچیس سال کے بیٹے کا باپ ہو۔ حال میں اس کے بیٹے نے اس کی وکالت کا سارا کاروبار اپنے ہاتھوں میں سنبھال لیا تھا۔ راؤ کی طرح بہت کم لوگ ہوں گے جو اتنی اچھی خاصی وکالت کے بعد اس عمر کو پہنچ کر اپنے پیشے سے سبک دوش ہوتے ہوں۔

اس وقت تک ڈبے کی ساری کھڑکیاں بند کر دی گئی تھیں۔ ڈبے کے باہر ہوا سائیں سائیں کر رہی تھی ہلکی ہلکی بوندا باندی بھی شروع ہو چکی تھی اور کچھ کچھ پھوار ڈبے کے اندر بھی آنے لگی تھی۔ کچھ سردی محسوس ہو رہی تھی۔ وہ جوان مرد نوجوان عورت کے پہلو میں گھسنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن عورت ڈبے میں چاروں طرف دیکھنے کے بعد اس سے کسی قدر دور ہٹ کر بیٹھ گئی۔

”موسم بڑا خراب ہو رہا ہے“ اس جوان شخص نے کہا۔ راؤ کا ساتھی نظر اٹھا کر اس طرح دیکھنے لگا گویا اس سے کچھ پوچھا گیا ہے مگر پھر کتاب پڑھنے میں مصروف ہو گیا۔

جب نوجوان شخص نے سگریٹ جلایا تو عرات منہ نہاتے ہوئے کچھ اور پرے ہٹ کر بیٹھ گئی۔ مرد مسکرا کر سگریٹ پینے لگا۔ عورت کے بال بڑی خوبصورتی سے سجے ہوئے تھے جن میں سے کچھ گھنگریالے بال باہر نکل کر اس کی پیشانی اور گالوں پر جھوم رہے تھے۔ راؤ کو یاد آیا کہ اس نے اپنی بیٹیوں کو بتایا تھا کہ وہ اپنے بال کیسے بنایا کریں ان کی عادتیں، عقیدے، کھانا پینا، سہیلیاں، پہناوا غرض ان کی ساری باتیں اس کی پسند کے مطابق تھیں۔

اس کے سامنے کونے میں جو بوڑھا بیٹھا ہوا تھا اس نے اپنے بستو کی تہوں میں خاکی فلینل کی ایک قمیص باہر نکالی یہ شخص دھاری دار ہاجامے اور خاکی فلینل قمیص میں راؤ کو ایک مسخرہ دکھائی دے رہا تھا۔ جب بڈھا اپنے تھرماس میں سے تھوڑی گرم گرم کافی ایک پیالی میں ڈالنے لگا تو راؤ کو یاد آیا کہ اس کے صندوق میں بھی تھرماس ہے جن میں چاکولیٹ والا دودھ بھرا ہوا ہے۔ اس نے بھی اپنا تھرماس نکالا۔ یہ چاکولیٹ کا دودھ اسے بہت پسند تھا مگر وہ دن بھر میں دو دفعہ سے زیادہ کبھی نہیں لیتا تھا اور وہ بھی اب تک وقت میں صرف ایک پیالی۔

اب دھواں دار بارش ہونے لگی تھی ریل کی آواز ہوا کے شور میں گم ہو گئی تھی۔

”کچھ طوفان معلوم ہوتا ہے،“ نوجوان نے اپنی بیوی سے کہا۔ مگر عورت نے کوئی جواب دئے بغیر اپنے اطراف شال کو خوب لپیٹ لیا۔ راؤ کو حقیقت میں موسم کی وجہ سے الجھن ہونے لگی تھی۔

ایک اسٹیشن پر ڈبے کا دروازہ پکاپک کھل گیا جس کے ساتھ ہی ہوا کا ایک زبردست جھکڑ ڈبے کے اندر گھس آیا۔ ایک عورت

اندرو داخل ہوئی جس کے کپڑے پھٹے پرانے اور ادھ بھیگے تھے۔ ڈبہ میں احتجاج کا ایک ہمہمہ پیدا ہو گیا۔ لیکن وہ عورت دروازہ بند کر کے چپ چاپ ایک کونے میں کھڑی ہو گئی اس کے کپڑوں سے ہانی ٹپک رہا تھا۔ بڈھا شخصہ سے عراے لگا ”جانتی نہیں یہ سیکنڈ کلاس ہے؟“۔

”اوہ، دیالو باپو جی تم ایک غریب عورت کو کھڑے رہنے کے لیے تھوڑی جگہ بھی دینا میں چاہتی۔ دیالو مائی باپ غریب کو فانیے کا ایک پیسہ دینا۔ بھوکوں مر رہی ہوں آپ سب بڑے اور مالدار لوگ ہیں مجھے معلوم ہے آپ مجھے بھوکوں مرنے نہیں دیں گے۔“

راؤ آسے گھور کے دیکھنے لگا عورت کی آنکھوں میں ایک چمک تھی جس کو دیکھ کر آسے کچھ غصہ سا آ رہا تھا۔ اس کی عمر تیس برس کے لگ بھگ تھی وہ سچ مچ کھانے کی محتاج تو معلوم ہو رہی تھی مگر یہ بات یقیناً غلط تھی کہ وہ بھوکوں مر رہی تھی۔ کس مہرسی کے ڈھکوسلوں کے باوجود اس میں ایک خود اعتمادی تھی راؤ کو غریبوں پر اور سماج کے کچلے ہوئے لوگوں پر ترس آتا تھا۔ اصولاً وہ بھیک مانگنے کا مخالف تھا جب وہ عورت آس کے پاس آئی تو اس نے بھیک دینے سے صاف انکار کر دیا وہ مجبوراً وہاں سے ہٹ کر دوسری طرف پہنچی اور جھک کر بڈھے کے پاؤں پڑنے لگی۔ بڈھے نے بھولے پن سے ہنستے ہوئے اپنے پاؤں ہٹا لیے۔

”اری چل جا جا،“ اس نے کہا۔

”ایسا مت بولو باپو جی۔ وہ باپو جی جیسے کٹھور ہیں آپ تو ویسے نہیں ہیں۔ ان میں تو دیا ہی نہیں ہے۔ وہ مجھ جیسی دکھیاری کو بھی ”نہیں ہے“ کہہ دیتے ہیں۔“

راؤ نے محسوس کیا کہ عورت نے اس کی ”نہیں ہے“ کی جو نقل کی تھی اس میں بڑا منہ پھٹ پن تھا۔ مگر کیا کر سکتا تھا جزبہ ہو کر رہ گیا اور اس کو گھورتا بیٹھا رہا۔ بڈھا بڑا بوکھلا رہا تھا آسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے ایک پیسہ دے کر جان چھڑالے اور اس کے بدلے اپنے ساتھیوں کی خاموش ناراضی کو چپ چاپ سمہ لے یا اس طرح اس کو بکے جانے دے۔ اس نے دوسری دفعہ عورت کو بہت ہی سختی سے دھکار دیا اب تو بھکارن زور زور کڑ کڑانے لگی:

”میں تو بہ سمجھ کر یہاں آئی تھی کہ مال دار لوگ ہیں مجھے بھونکوں صرتا نہیں دیکھ سکیں گے۔ یہ سمجھی تھی کہ یہاں ایک دن کا کھانا مل جائے گا تھرڈ کلاس کے غریب آدمی تو اس سے زیادہ دیالو ہوتے ہیں۔ بھیک مانگنے پر کسی عورت کو جھڑکتے نہیں۔ گالی نہیں دیتے۔ وہ لوگ میری پنا جانتے ہیں۔ اُن کے دل میں دیا ہوق ہے۔۔۔“

بھکارن دل چسپی کا مرکز بن گئی تھی راؤ کا ساتھی بھی جو کہ جرائم کا قصہ پڑھ رہا تھا کتاب بند کر کے اس کو دیکھنے لگا۔ اس کو بھی دل چسپی پیدا ہو گئی تھی ”تو کہاں رہتی ہے؟“ اس نے عورت سے پوچھا۔

”دیالو باہو جی کہیں بھی نہیں۔ آپ جیسے مال دار لوگ کہیں نہ کہیں رہتے ہیں۔ آپ کے بڑے بڑے بنگلے ہوتے ہیں جہاں سے آپ کے نوکر چا کر ہتھیاریوں کو دھتکار کر بھگا دیتے ہیں۔ مجھ جیسی غریب عورت کا کوئی ٹھکانا نہیں ہوتا جس کو اپنا کہے۔“

” زبان کی تو بڑی تیز ہے، اس نے راؤ سے انگریزی میں کہا -
 ” باہو جی مجھے انگریزی میں گالیاں تو مت دو - میں تو ایک
 غریب دکھائی ہوں،“

باہر بڑا اندھیرا تھا ہوا کا زور بڑھتا ہی جا رہا تھا - گاڑی کی
 رفتار بہت دھیمی ہو گئی تھی - راؤ کے اتارنے کی جگہ نزدیک آچکی
 تھی اس کو امید تھی کہ خدا پرستوں کی اجازت کا کوئی نہ کوئی آدمی
 اسٹیشن پر ضرور موجود ہوگا اپنا سامان ڈے سے باہر نکالنا اس کے
 لئے ایک مسئلہ بن گیا تھا - باہر ہوا انکے پھرے ہوئے سندو کی
 طرح چیخ رہی تھی راؤ کو درختوں کے گرنے کے دھماکے صاف سنائی
 دے رہے تھے -

وہ بھکارن میاں بیوی کے سامنے بیٹھ کر بھر بک بک کرنے لگی -
 ” یہ میری چھوٹی ماما جی ہیں یہ چھوٹے باہو جی ہیں - چھوٹی
 ماما اس غریب عورت پر دیا کرو - چھوٹے باہو کو ایک پیسہ دینے
 کے لئے کہو - ایسا ہلٹ کر کیوں بیٹھی ہو؟ جیسے چھوٹے باہو جی
 سے میری چھوٹی ماما کا جھگڑا ہو گیا ہے کیا؟ باہو سگریٹ بہت پیتے
 ہیں ماما جی اتنا مت پینے دو - اوہو ماما تو ہنسنے لگیں،“

مرد تو کھل کھلا کر ہنسنے لگا - وہ بولا ” تو چل کر ہمارے
 گھر میں نوکر کیوں نہیں ہوجاتی؟ ہم تجھے کھانا کپڑا دیا کریں گے،“
 ” اسے کچھ دے دلا کر بڑھادو،“ نوجوان عورت نے کہا -

” مجھے معلوم ہے میری چھوٹی ماما دیالو ہیں - بڑے باہو ی
 کچھ نہ کچھ دے دیں گے - ان کو ستانا اچھا نہیں - مجھے معلوم ہے
 وہ دیالو ہیں...“

راؤ کے سوا سب نے اسے کچھ نہ کچھ دے دیا - اس کی باتوں

کا مزہ لے رہے تھے۔ لیکن راؤ سوچ میں پڑ گیا تھا۔ وہ طوفان کے بارے میں اور اپنے اترنے کی جگہ کی نسبت سوچ رہا تھا۔

گاڑی تو رک چکی تھی مگر کچھ دیر تک تو راؤ کو محسوس ہی نہیں ہوا پھر جیوڑی ہاتھ میں لے کر وہ دروازہ کھولا تو ہوائے ابسے زور سے اس کو پیچھے ڈھکیل دیا کہ گرتے گرتے بچا۔ بھکارن نے کہا کہ وہ اس کا سامان نیچے اتار دے گی راؤ نے اس کو منع نہیں کیا اور ہڈے فارم پر سے ہٹا کا ہوا اسٹیشن کے سائبان میں پہنچ گیا۔ بھکارن سامان کے بوجھ سے لڑکھڑاتی ہوئی اس کے پیچھے پیچھے آ رہی تھی وہاں آکر اس کا سارا سامان ویشنگ روم میں رکھ دیا۔ اسٹیشن میں کہیں ایک چراغ تک نہیں جل رہا تھا۔ راؤ نے جیب سے کچھ پیسے نکال کر بھکارن کو دے دئے اگرچہ اس نے پیسے لینے سے سچ سچ انکار تو نہیں کیا لیکن منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑا رہی تھی جو راؤ کی سمجھ میں نہیں آیا۔ دوسرے لمحہ میں وہ جاچکی تھی۔

راؤ کو ہریشانی سی ہو رہی تھی وہ ویشنگ روم میں چلا گیا اس کا ذہن بالکل خالی تھا ہوا کے اس تیز و تند جھکڑ میں اپنی حکم کھڑے رہنا مشکل ہو گیا تھا۔ اس کے مارے کپڑے بھیک چکے تھے، غیر ارادی طور پر اس کا صندوق کھول کر اس کے اندر ٹٹولنے لگا تو ایک ٹارچ اس کے ہاتھ لگ گئی بس خوشی کے مارے آپ سے باہر ہو گیا اس کو خیال نہیں تھا کہ اس کے صندوق میں ٹارچ بھی ہوگی اس کو تو کسی چیز کا بھی خیال نہیں تھا۔ اس نے گرم کپڑے پہن لیے ایک اونی سوئٹر پہن کر اپنے سر اور کانوں پر اونی مفلر لپیٹ لیا۔ اس طرح سردی کا انتظام کرنے کے بعد جا کر کرسی پر بیٹھ گیا اور اس کو یہ یاد ہی نہیں رہا کہ صندوق کو قفل لگانا ہے۔ وہ کوشش

کر رہا تھا کہ جس ناگوار صورت حال سے وہ دو چار ہے اس کو محسوس نہ کرنے پائے۔ اب ٹین کی روشنیاں حرکت کر رہی تھیں آسے یہ خیال آیا کہ اسٹیشن میں کوئی نہ کوئی شخص ضرور موجود ہوگا باہر آکر دیکھا تو دو سائے اسٹیشن کو پار کرنے کی کوشش کر رہے تھے راؤ نے انہیں پکارا تو وہ دونوں رک گئے۔ ان کے پاس جا کر دیکھا کہ ان میں سے ایک تو اسٹیشن ماسٹر ہے اور دوسرا ایک فلی ہے۔

”بھئی بستی میں جانا ہے،“ راؤ بڑی بے چینی سے بولا ”ناممکن ہے۔۔۔۔۔ درخت گرنے سے سڑک کا چپہ چپہ اٹ گیا ہے۔۔۔۔۔ ہر چیز میں گڑ بڑ ہے۔۔۔ ٹیلیگراف بجلی ہر چیز میں۔ آپ کو تو رات بھر ویٹنگ روم میں رہنا پڑے گا یہ ریل بھی رات بھر کے لیے اگلے اسٹیشن پر روک لی جائے گی ہم کو اطلاع ملی ہے کہ طوفان بہت بھاری ہوگا اور کوئی چھتیس گھنٹوں تک رکے گا ہیں،“ ”مگر ویٹنگ روم میں کوئی دوسرا شخص بھی تو نہیں ہے،“ ”میں کیا کر سکتا ہوں۔ بس اسی کو غنیمت سمجھیے،“

اسٹیشن ماسٹر تو چلتا بنا اور راؤ ویٹنگ روم میں واس آکر بڑی مایوسی سے ایک آرام کرسی پر پڑ گیا۔ اس کو یہ خیال تک نہیں رہا کہ کمرہ کا دروازہ جس میں سے بارش اور ہوا کے ریلے اندر آ رہے تھے، بند کر دینا چاہئے۔ کھڑکیوں کے دو شیشے اب نک اکھڑ چکے تھے ایک نا معلوم خوف اس پر طاری ہو گیا تھا جس کی اذیت برداشت سے باہر تھی۔ آس پاس ایک متفس بھی موجود نہیں تھا۔ اسٹیشن کے سنسان پن اور طوفان کے جوش و خروش کی وجہ سے ایک بھیانک خواب کی سی کیفیت طاری ہو گئی تھی۔

پکایک اس کو محسوس ہوا کہ کوئی کمرہ میں موجود رہے کوئی دھندلا سا بہ دروازہ سے اندر آتا ہوا دکھائی دیا۔ ٹارچ جلا کر دیکھا تو وہی بھکارن نظر آئی۔ ہانی میں شرابور ہو جانے سے کپکپا رہی تھی اس کے گیلے بال چہرے پر چپک گئے تھے۔ چیتھڑوں سے ہانی کی دھاریں بہہ رہی تھیں۔

”دروازہ بند کیوں نہیں کر لیا؟ گرم رہ سکتے تھے نا، بھکارن نے چیخ کر کہا تاکہ راؤ سن سکے۔ راؤ غیر ارادی طور پر اٹھ کر دروازہ بھیڑنے کی کوشش کرنے لگا۔ وہ عورت بھی اس کا ہاتھ بٹا رہی تھی مگر ہوا بھی دوہرے جوش سے تپہڑے لگائے جا رہی تھی اور دروازے کی چٹخنی تھی کہ کھل کھل جا رہی تھی۔ پھر ایک دفعہ دونوں نے دروازہ بند کر کے کمرہ کا فرنیچر یعنی ایک خوب چوڑی چکلی میز دو کرسیاں اور ایک لکڑی کی پٹی کھینچ کر اس سے لگادی۔ راؤ کو تعجب ہو رہا تھا کہ اسے دروازہ بند کرنے کا خیال اس سے پہلے ہی کیوں نہیں آیا۔ اب اس کو محسوس ہو رہا تھا کہ پہلے کے مقابلے میں وہ کس قدر محفوظ بھی ہے اور گرم بھی ہے۔ اتنے میں کہیں قریب ایک ہیبت ناک دھا کہ ہوا۔

”کوئی چیز گری ہے، شاید عمارت کہیں سے گر پڑی ہے۔ کیا طوفان ہے! ایسا طوفان تو کبھی دیکھنے میں نہیں آیا،“ وہ عورت کہنے لگی اس کی آواز میں خوف کا شائبہ نک نہیں تھا راؤ کو اس کی خواہ اعتدائی پر حیرت ہو رہی تھی اس نے ٹارچ عورت کی طرف پھیر دی وہ کوئے میں دھک کر بیٹھے ہوئے کپکپا رہی تھی۔ راؤ نے اپنا صندوق کھولا اور اپنی دھونیوں میں سے ایک دھوق نکال کر اس کی طرف پھینکتے ہوئے بولا ”یہ باندھ لو،“ عورت راؤ کی آواز

نہیں سن سکی لیکن اس گرم دھوقے کے لیے اس کی بڑی ممنون تھی۔
وہ دھوتی باندھ کر پھر کونے میں جا بیٹھی۔

راؤ کو بھوک سی معاوم مورھی تھی بسکٹ کا پیکٹ نکال کر
کونے میں بیٹھی ہوئے اس دھندلے سایہ کی طرف دیکھنے لگا اُسے
خیال ہوا شاید وہ بھی بھوکی ہو۔

”کچھ بسکٹ چاہئے کیا؟“ اس نے عورت سے پوچھا۔

”کیا کہا،“ عورت نے چیخ کر پوچھا۔ ان کی آوازیں ہوا
کے شور میں دب گئی تھیں۔ کچھ قریب جا کر اس نے عورت کو
تھوڑے سے بسکٹ دئے۔

”میرے پاس تو بس یہی ہے“ راؤ نے اس طرح کہا جیسے
معذرت کر رہا ہو۔ واپس آکر اپنے صندوق پر بیٹھ گیا۔ اس عورت
کی موجودگی کی بدولت راؤ کو کچھ تسلی مورھی تھی اس کی صحبت
بہت غنیمت تھی اور وہ بھی اپنی جگہ ہر طرح مطمئن نظر آرہی تھی
اس عورت کے خیال میں ہر چیز اپنی جگہ صحیح تھی یہاں تک
کہ طوفان بھی۔ راؤ سوچ رہا تھا کہ وہ زندگی کی سختی اور اس کی
الٹ پاٹ کی عادی ہو گئی۔

اس نے اپنی گھڑی میں دیکھا تو نو بج چکے تھے۔ اسے محسوس
ہو رہا تھا کہ وہاں رہتے ہوئے اسے سالہا سال ہو چکے ہیں وہ دل
ہی دل میں کہنے لگا کہ اگر دوسرے اسٹیشن کو چلا جاتا تو اچھا
ہوتا اسے یہ خیال نہیں تھا کہ وہ ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر اتر
رہا ہے۔ شہر یہاں سے تقریباً دو میل دور تھا اور دوسرے اسٹیشن
سے بھی شہر پہنچ سکتا تھا۔ ایک نگہانی خوف سے اس کا دماغ

ماؤں ہو گیا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ عمارت ہی گرجائے مگر نکلنے کا جو ایک ہی راستہ ہے اس میں تو فرنیچر اڑا ہوا ہے۔ ہول کے مارے دوڑ کے وہ عورت کے پاس جا کر ہوجھنے لگا ”کیا تمہارے خیال میں یہ عمارت گر پڑے گی؟“

”کون کہہ سکتا ہے مضبوط تو بہت معلوم ہوتی ہے مگر طوفان میں اس سے زیادہ زور ہو سکتا ہے“

اس کی بات پر بھروسہ تو نے نہیں کیا جاسکتا تھا مگر اس کے لہجہ میں ہمدردی اور نسلی تھی

وہ واپس جا کر پھر صندوق پر بیٹھ گیا عورت سرک کر زرا اس کے قریب آ بیٹھی اور کہنے لگی ”میں جہاں بیٹھی تھی وہاں سے ایک دوسرے کی بات سنائی نہیں دیتی تھی“

”مجھے معلوم نہیں کہ طوفان اتنا ہیبت ناک بھی ہو سکتا ہے“

”فکر مت کرو“ عورت بولی ”ایک کی جگہ ہم دو ہیں۔ جب گاڑی چلنے لگی تھی تو موئے ٹکٹ کلکٹر نے مجھے سچ سچ گاڑی سے باہر دھکیل دیا تھا۔ اس لیے تو میں یہاں ہوں، خیر رنج کی کیا بات ہے۔ تم نے گرم کپڑا دیا اور پھر کھانے کے لیے بھی دے دیا اگر آگے حاتی تو بڑا برا ہوتا۔ جو بھی ہو اس پر صبر کرنا چاہیے پریشان ہونے سے کیا فائدہ“

اس کے لہجہ سے جس میں کوئی اتار چڑاؤ نہیں تھا بس یونہی تسلی ہوتی تھی۔ اس کی موحودگی سے راؤ کو الجھن تو ہو رہی تھی۔ مگر پھر بھی وہ اس کی سنگت کے لیے بڑا شکر گزار تھا۔

”تمہارے کوئی سکے بھی ہیں؟“ اس نے ہوجھنے کو تو ہوجھ لیا

مگر سوال کی نکلفی کو دیکھ کر اپنے آپ پر جھلانے لگا۔

وہ کسی قدر راؤ کے فریب کھسک آئی تا کہ چیخ چیخ کر بات نہ کرنا پڑے۔

”سگے تو سب کے ہوتے ہیں،“ وہ بولی ”مگر اس سے فائدہ کیا میرا باپ ہر وقت پیتا رہتا ہے اور لوگ کہتے ہیں کہ اسی نے میری ماں کو مار ڈالا ہے۔ میری شادی نو سچ مچ کبھی نہیں ہوئی مگر ایک آوارہ اور بد معاش آدمی سے میرے دو بچے ہو چکے ہیں۔ یہ شخص کوئی کام کاج نہیں کرتا بس پینا ہے اور جوا کھیلتا ہے میں اکیلی گھر کا بٹ پالتی ہوں۔ دونوں بچے ابھی اتنے چھوٹے ہیں کہ بھیک مانگنا نہیں سیکھ سکتے۔ میرا آدمی میری ڈہائی سے روزانہ چار آے بیٹا ہے مگر مجھ سے ڈرتا بہت ہے میرا حال ہے کہ وہ میرے سامنے آنے ہونے جو چھپ جاتا ہے نا اسی چھپ کو مٹانے کے لیے پیتا ہوگا،“

”تم دن بھر میرا کتنا کہانی ہو،“

”کسی دن بانچ روپیہ تک کہا اسی عوں۔ مگر ہمیشہ میں بعض لوگ نو ایک دہڑی نک نہیں دیتے۔ مگر مجھے بھی ڈر ہی انگلی سے گھی نکالنا آتا ہے،“ راؤ نے غم اداری طور پر رسنی اس کے منہ پر ڈالی اس سے دیکھا کہ عورت مسکرا رہی ہے۔ وہ اس کے مسکراتے ہوئے چہرے کو دک رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ یہ عورت اپنے جسم کو ایک بالکل ہی اجنبی شخص کے حوالے کرے ہونے لمحہ بھر کے لیے بھی پس و پیش میں کرتی ہوگی۔

”اس طرح کیا دیکھ رہے ہو، اس نے پوچھا ”س پہلے حتیٰ

اجہی نہی اب میں ہوں،،

اس اسارے پر راؤ کو اس سے بڑی کراہت ہونے لگی۔ ”میں تمہاری صورت میں دیکھ رہا تھا، تاراج بچھانا بھول گیا تھا،، نکاتک نک ہیبت ناک دکھا کہ ہوا۔ فرسحر کا پشید چاروں طرف نثر نثر ہو گیا اور دروازہ کھل گیا۔ دروازے کا ایک تختہ نو چلوں میں سے اکھڑ گیا تھا راؤ نے بھکاریوں کو اس طرح بھیج لیا کہ وہی اس کا آخری سہارا نہی دوسرے ہی لہجہ میں اس کے حواس بجا ہوئے تو کچھ جھنب گیا۔ مگر جب وہ عورت اس کو دروازے کے پاس والے کونے میں لیے گئی تو وہ جب چپ اس کے ساتھ چلا گیا، ہاں ہوا انہی تیز میں نہی عورت نے اس کو وہاں بٹھانا اور خود بھی اس سے الگ کر بٹھ گئی اور خبر ارادی طور پر اپنے بازو راؤ کے گرد پھیلا دئے راؤ تو اس کے جسم کی حرارت سے بڑا آرام محسوس ہو رہا تھا۔

”غریب ہو کر ساتھ اور اپنے بازو میرے گرد پھیلا دو، وہ بونی تمہیں اور گرمی ملے گی،، غریب باپو جی! تمہیں تو سر سے پاؤں تک لپکتی جھوٹ دہی ہے،،

وہ راؤ کی لود میں گھسٹی گئی ہاں نک اس کے کمرے سے کا لہس بھی آئے محسوس ہونے لگا۔

وہ باتیں کہتے جارہی تھی ”مہ کونا سب سے محفوظ ہے... ہائے باپو جی کی پیاری پیاری بیٹاں، باپو جی انہیں کے بارے میں سوچ رہے ہوں گے... میری جھونپڑی تو ہوا میں اڑ گئی ہوگی... میرے بچوں کا کیا ہوا ہوگا؟ مجھے تو امید ہے کہ میرے پڑوسی انہیں دیکھ لیں گے۔ میرا آدمی تو اچھا شخص نہیں ہے وہ نو بی ک،

بے سدھ بڑا ہوگا، راؤ اس کی باتیں نہیں سن رہا تھا اس کو تو اس عورت کے صرف کرم جسم کا احساس تھا اس نے بڑے ہرجان اور کرب کی حالت میں اسے اپنے آغوش میں گھسیٹ لیا وہ اس کے زانو کو ندی سے بھپک رہی تھی جسے کہہ رہی ہو کہ وہ سب کچھ سمجھتی ہے۔ رفتہ رفتہ راؤ کے دماغ نے کام کرنا بند کر دیا اور اس کے پاؤں بھی سس ہو گئے تھے۔ وہ اپنے ارد گرد کی چیزوں کو بھر محسوس کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس عورت کو ہرج کیے بغیر پہلو بدل کر زرا آرام دہ ڈھب سے بیٹھ گیا اور تاراج جلا کر اس کے چہرے کو دیکھنے لگا۔ وہ سو رہی تھی اور نیند میں اس کا چہرہ بہت پاکیزہ اور معصوم دکھائی دے رہا تھا۔

طوفان کا جوش و خروش ابی تک کم نہیں ہوا تھا لیکن اس کو بڑا آرام اور بڑی تھکن محسوس ہو رہی تھی بھر وہ بھی سولیا۔ جب وہ جاگا تو بارش بھم چکی تھی لیکن ہوا اب بھی نر تھی صبح نمودار ہو رہی تھی اس نے اپنی گھڑی میں دیکھا کہ باج چ چکے ہیں۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا تو گھٹنے درد کرنے لگے جب اس نے اپنی جیبیں ٹٹوائیں تو دیکھا کہ اس کا پرس شائب ہے۔ اس کو یقین نہیں آتا تھا کہ بھکارے اس کو ٹہگ لیا ہوگا۔ ممکن ہے رات کی گڑ بڑ میں کہیں کھو گیا ہو اس نے کمر میں ڈھونڈ مارا پھر پلسٹ فارم پر اب۔ وہاں ہر طرف توڑ پھوڑ کے آثار تھے اس نے دیکھا کہ کچھ لوگ پٹریوں کے ساتھ ساتھ چلے آ رہے ہیں شاید وہ سہرے آ رہے تھے۔ اسٹیشن کے دوسرے سرے پر کچھ زخمی آدمی پڑے ہوئے تھے راؤ انہیں دور ہی سے دیکھ کر یکایک چوک کر پیچھے ہٹ گیا اس نے اتنے انسانی دکھ کو پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

ٹکٹ گھر ڈہ گیا تھا ، الارداں ، میزیں ، کرسیاں اور دوسرا سارا فرنیچر نتر پتر ہو گیا تھا ۔ وہ اس لمحے کو چپ چاپ دمکھتا رہا ابھی ٹکٹ گھر کے اندر اندھیرا تھا ۔

جب اس کی نظریں اس دھندلی روشنی کی زرا عادی ہو گئیں تو اس کو اس لمحے کے بیچھے ایک انسانی جسم بے مدد بڑا ہوا نظر آیا ۔ اس طرف اس نے تارچ کی روشنی ڈالی یہ تو وہی بھکارن تھی ۔ وہ لڑکھڑا گیا جھک کر اس کی پیشانی کو چھوا دو ہشامی ٹھنڈی اور بے جان معلوم ہو رہی تھی بھکارن کا بچلا دھڑ بچل گیا تھا ۔ اس کے ایک ہاتھ میں راؤ کا پرس تھا دوسرے ہاتھ میں کچھ پیسے اور نوٹ تھے ۔ اس نے سوچا کہ اس نے یہ پیسے اور نوٹ یقیناً ٹکٹ بازو کی مہز سے نکالے ہوں گے جس کو ٹکٹ بازو جلدی میں چھوڑ کر بھاگ گیا ہوگا ۔ وہ جھٹک کر بار بار اس کی پیشانی کو چومے لگا ۔ رات کی ایک ایک بات اس کو یاد آرہی تھی اس کے سامنے وہ بیماری مسمی بڑی ہوئی تھی جس نے اس طوفان میں اس کو اتنا سکھ دیا تھا اور اس کی اتنی ڈھارس بندھائی تھی اور اب وہ اسی طوفان کا شکار ہو کر اس کے سامنے بڑی ہوئی تھی اپنا بڑھ چرانے یا ٹکٹ گھر میں چوری کرنے پر اسے ملامت کرنے کو اس کا دل نہیں مانتا تھا ۔ اس کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اس عورت کو سمجھتا ہے ۔ اس عورت نے اس کے دل کے اندرونی تاروں کو چھیڑ دیا تھا جن سے انسانی محبت کے نغمے پھوٹتے ہیں ۔ یہ بھیک مانگنے والی غریب عورت جتنا اس سے قریب ہو گئی تھی اتنا قریب تو خود اس کی بیوی یا اس کی کوئی اولاد بھی نہیں ہو سکتی تھی ۔

اسے آوازیں کچھ نزدیک آتی جا رہی تھیں۔ وہ کچھ دیر تک
 تو سوچنا کھڑا رہا پھر ایک اچانک ارادے کے ساتھ اس بھکارن کی
 بند مٹھی کھولی اور پیسے لے کر میز کی کھلی درواز میں ڈال دئے۔
 اس کا جی نہیں چاہتا تھا کہ اپنا پرس واپس لے لے اس عورت کے
 پاس اس کی کوئی نشانی تو رہنا چاہئے۔ اس نے احتیاط سے اپنا
 نام کا کارڈ ہٹوے سے نکال لیا اور چلا گیا۔



رہگزر حیات

وہ کراچی آنا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن اس آنے یا نہ آنے سے اثر ہی
کدیا بڑنا۔ اس کی اس خواہش کا احترام کون کرتا۔ ہوتا وہی جو
سب کی مرضی تھی۔ امی ابا بھائیوں، بہنوں سے گریز بھی ممکن نہ
تھا۔ آخر وہی ہوا۔ جو سب نے چاہا۔ ایک نجمی کی خاطر وہ
کس کس کو خفا کرتا اور جب کہ نجمی بھی اس کی انہیں نہیں رہی
بھی۔ ایک ڈڑھ سال پہلے ہی وہ کسی اور کو سونپی جاچکی تھی۔
نہیں چار ہفتوں بعد ایک آدھ چھلک کبھی نظر آجاتی۔ اس ایک دہد
کی خاطر ابھی راہ پہ چلنا ہی فضول تھا۔ جواب کبھی اس کی
رہگزر ہوئی نہیں سکتی تھی۔ شکست آرزو ہی یہ وہ زندگی سے
بھاری دل چسپی کھو بیٹھا تھا۔ یہ کوئی انوکھی بات تو نہ تھی۔
نہ ہی کوئی انوکھا تجربہ ایسا تو بہوں کے ساتھ ہونا ہے۔ لیکن
لتنے ہیں جو ایک یاد کو سینے سے لگائے زندگی گزار دینے کا تہیہ
کر لیتے ہیں۔ اپنے یہاں کے دستور کے مطابق۔ شادی کے بازار میں
اس کی قیمت پانچ ہزار تھی۔ جو نجمی نے والد نہ دے سکے۔ اس
کے والدین مصر تھے کہ پانچ ہزار ہی لیں گے۔ کیونکہ آج کل اچھے
شریف اور حاندانی لڑکے ملے نہاں ہیں۔ پھر ہمیں بھی تو اپنے

بٹیوں کی شادی کر لی ہے۔ وصول نہیں کرس گئے تو خود نہیں سے رہیں گے۔ وہ کچھ بھی نہ کر سکا نہ کہہ سکا۔ نجمی اس شخص کے ہمراہ چلی گئی جو تین ہزار ایسے برآمدہ ہو گیا تھا۔ وہ صرف دیکھ رہا۔

وہ ایک اچھے خاصے کھاتے پینے کھرانے سے تعلق رکھتا تھا ناب اور نرے بھائی۔ الارم تھے۔ زمروں سے غصہ و عمرہ آجانا ادا دنی مکان تھا۔ اچھی خاصی گرر ہو رہی تھی۔ دسی قسم کا فکر و تردد نہ تھا۔ اس کی مارکسٹ ویلہو بھی کافی تھی۔ وہ خود انکے اخبار کے دفتر میں کام کرتا تھا اور اجہا سا معاری رسالہ نکالنے کے حواب دیکھتا۔ سوائے محبت کے غم کے کوئی غم نہ تھا۔ جس کو ہی وہ بڑا حان لہوا مجھتا تھا۔ لیکن اس کا اچی میں قدم قدم پہ ایسے جان لہوا غم نکھرتے ہوئے تھے۔ وہ راہ کے کاٹے چنتے حنے ہاتھ اور ناؤں دونوں رخمی ہوئے جاتے تھے۔ حالات بے اسے چڑ چڑا، ضدی، زود رنج اور حساس بنادیا تھا۔ راج میں بھی تیزی آگئی تھی خواہ مخواہ لولوں سے الجھ پڑنا۔ سدھی سی بات کا الٹا حواب دینا۔ جہاں بھی ہو کسی کی تلاش میں جانا۔ ایک نئی سنٹی بڑنی۔ کوئی کہتا ہمیں بی اس سی کی ضرورت ہے۔ کہیں کہا جانا بی کام چاہئے۔ کہیں سارٹ ہسٹ ٹائینگ کی مانگ ہوئی۔ کئی دن کئی دن خاک جھانٹنے کے بعد اسے ایک دفتر میں کارکی مل گئی۔ جو اس وقت نعمت عظمیٰ سے کم نہ تھی۔

جو کچھ رو بہ وہ لائے تھے۔ وہ تو آمد کے سلسلے ختم ہو چکا تھا مکان اور زمین فروخت نہ ہو سکی۔ جو کچھ بچا کچھا تھا وہ ملازمت ملنے کے دوران میں ختم ہو گیا۔ چار پانچ سو پگڑی دیکر ایک مکان

حاصل کیا گیا۔ بڑے بھائی بہن سے بھی ایک اسکول میں پڑھانا شروع کر دیا۔ بہر حال زندگی رکی تو نہ تھی۔ گھسٹ گھسٹ کر چل رہی تھی۔ دوسرے بہن بھائیوں نے بھی اسکولوں کالجوں میں داخلے لے لیے تھے۔ وہ بھی ایک کمرشل انسٹیٹیوٹ میں اکاؤنٹ سیکھتا تھا خیال تھا ایک سال کا ڈپلو ماکورس پاس کرنے کے بعد اچھی خاصی سرورس مل جائے گی۔

دو کمروں کا مکان۔ ساتھ آٹھ پڑھنے والے لالٹن کی مدہم روشنی چھوٹے بچوں کی رونے کی آواز۔ بزرگوں کی آہس میں گفتگو۔ بڑھائی ہوئی جاتی۔ وقت کی بے رحم چکی انہیں بری طرح پیسے جارہی تھی حالات نے انہیں ایک دوسرے سے قریب کرنے کے بجائے۔ دور کر دیا۔ وہ کھینچے کھینچے رہتے ایک دوسرے کو طعنے دیتے۔ چھوٹے بڑوں کے احسان کا ذکر کرتے۔ خدا کسی کو اپنوں کا دست نگر نہ کرے وہ خود بھی ذرا سی بات پر بکڑ جاتا۔ امی اتنی فضول خرچ ہیں۔ انہیں بدلنے ہوئے حالات کا ذرا احساس نہیں۔ بے دردی سے پیسہ خرچ کرتی ہیں۔ چھوٹے بھائی بہنوں پر اسے ترس بھی آتا۔ وہ سوچتا میں نے تو عیش و آرام سے علیم حاصل کر لی۔ ان بچوں کو بچہ بھی نصیب نہیں۔ بس کے کرائے کے لیے ہمارے محتاج ہیں او، اگر کبھی کوئی اتفاق سے زیادہ پیسے مانگ بیٹھتا ہو وہ جھنجلا جاتا، کیا میں نے ٹھیکہ لے رکھا ہے ساری عمر کفالت کروں گا۔ پھر اپنی ذلیل حرکت پہ ہشیاں ہو کر خود ہی معافی مانگ لیتا اور جب کبھی وہ اچھے موڈ میں ہوتا تو عہد رفتہ کی باتیں ہوتیں آئے والے زمانے کے تصور سے بزم آراستہ کی جاتی۔ بہر دنوں کی امید کی جاتی۔ پھر فرش و فروش سے آراستہ مکان ہوگا۔ ہر ایک کا علاحدہ کمرہ ہوگا بچوں کے ہاتھوں

سے گھر کونجے گا۔ برآمدے میں بیٹھے ہوئے ابا جاں۔ خاموشی کے ساتھ بغیر ہلکیں جھپکائے ساری باتیں سنتے رہتے۔ ایک طویل سرد آہ سنائی دیتی۔ وہ سب چونک کر خاموش ہو جاتے۔ جیسے کوئی جرم کرتے ہوئے پکڑے گئے ہوں۔ ابا جان کی آنکھوں کی اداسی اور گہری ہو جاتی۔ وہ ملازمت کے قابل بھی نہ تھے۔ ان سے بچوں کے لئے کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ جب قبس کی معافی اور کتابوں کے وظائف کا ذکر ہوتا تو ایک آہ ان کے منہ سے نکل جاتی۔ آنکھوں کی اداسی گہری ہو جاتی۔ پچھلے ایک ڈیڑھ سال نے انہیں اتنا بوڑھا کر دیا تھا جتنے وہ گزشتہ دس سال میں ہوئے تھے۔ ذہنی اورستانیوں سے بلڈ پریشر بھی بڑھ گیا تھا۔ دو جوان بیٹیوں کا بوجھ پہاڑ کی طرح سینے پہ تھا۔

چار پانچ دن سے شمی اسے بہت اداس لگ رہی تھی۔ شمی اس کی سب سے زیادہ چھیتی بہن تھی۔ اس کے دکھ درد کی ساتھی اس کی خوشیوں کی شریک۔ اس نے ایک دفعہ پوچھا بھی کیا بات ہے۔ کیا طبیعت ٹھیک ہیں لیکن وہ ٹال گئی۔

ابھی ابھی رات کے نو بجے جب وہ واپس آیا تو شمی لالٹین سرہالے رکھے کوئی موٹی سی کتاب پڑھ رہی تھی۔ وہ اسے غور سے دیکھتا رہا۔ اس کی صاف رنگت جل کر سانولی ہو گئی تھی۔ بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے گرد حلقوں کے نشانات بڑھتے جارہے تھے۔ رخساروں کی ہڈیاں ابھر رہی تھیں۔ وہ دہلی بھی کاہ ہو گئی تھی۔ اس کا بھرا بھرا جسم چھربرا ہو گیا تھا، خوبصورت بال ٹوٹ ٹوٹ کر آدھے بھی ہیں رہے تھے۔ لیکن اب بھی ان میں حسن تھا اس نے سوچا شمی کی شادی کر دینا چاہئے۔ تیس چوبیس سال کی تو وہ ہوئی

کئی ۔ اس سے چھوٹی ادک ہیں اور اٹھارہ اس سال کی تھیں ۔ باہر کے لوگوں میں وہ گہرا نہیں چاہے ۔ ابھی طرف کے ہنگ دھندہ ہوں ہوؤ نرسے ۔ حار ہزار دو گئے ۔ راج ہزار چھ گئے ۔ ہمارے اور وہ علاحدہ ۔ ہم سرکڑ ہی عیوں کڑ جائے ۔ سہی کی دھن تو مہی ہو جسے بھی ۔ اب میں ادا وہ ہنگ اور راندہ را مہا ۔ اچھے بھی اور ۔ اس کے سامنے سہی مائل بھی ۔ اچھے چھلاو ہوا بھی ۔ اٹھو ہوئی ۔ اور وہ چھلا جا ۔ اس سے اس سے بھی لے ۔ وہی ہو جا ۔ انہوں نے ۔ کی سے نہا ۔ بچ ہزار ۔ ہنگے میں وہ ہنگ کی میں لپیٹا تھا ۔

وہ سہی کی سرکڑ کی وہاں کھڑے ۔

بھر پے نہ نہا

لنا نہنی ۔ خاموس ہو رہی ۔ اس پر ہر بھی میں نہ ۔ بچ کم ہوا لنا چاہئے ۔

وہ لٹھ ۔ سوچ کر حیرت ۔

آپ ابھی ایک ۔ ل رائے کے سے امیس ۔ میں انصاف اراہکا ۔

تو جسے ۔ بے گا ۔ لٹھ بڑے گا ۔ اسی سے بھر لٹھ ہو جا ۔

آپ تمہ تو نہ جھپے ۔ اب لٹھ ہو جائے ۔

وہ مال ۔ لو چھوٹا ۔ لٹھ لٹھت میں ۔ تو شمس دیوار سے

ٹیک لکے ۔ ابھی ہانکے ہانکے دیوار میں ۔ اس سے شاہد

۔ داری باتیں میں ۔ ہر کی کھانسی سے وہ جوک اٹھا ۔ انعامے

اندیشوں سے دل لڑا گیا ۔

ارے شمس تجھے کیسے کھانسی ہو گئی ۔

کچھ نہیں بھیا ۔ موسم بدل رہا ہے نا ۔

اور اٹھ کر وہی پہلے صحن میں چلی گئی۔ ہاتھوں پر برائے ہوئے اسو
اس سے جھپٹ نہ سکے۔

لیکن یہ ہاتھوں کے ساتھ ساتھ ہی اس کی طرف سے ہوا جاتا تھا۔
چونکہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے

مٹھتا تھا۔ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
روایت یہ ہے کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
چاہے وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
سے

روایت یہ ہے کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
نہری لڑکی وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
چار چھ دن اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
چار چھ دن اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
یہ کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
پہلے سے جو وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
جب اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
بکٹریں اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
یہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے

یہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
ماہوئے ہو اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
کر رہے ہو۔ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے گزرتی تھی کہ وہ اس کے ساتھ سے
نام سے صحت خراب ہوئی ہے

بہار

گئی۔ اس سے چھوٹی ابک بہن اور اٹھارہ انیس سال کی تھی۔ باہر کے لوگوں میں وہ کرنا نہیں چاہتے۔ اپنی طرف کے لوگ ماقاعدہ مول بھاؤ کرتے۔ چار ہزار دوگے۔ پانچ ہزار چاہتے۔ چہیز اور زیور علاحدہ۔ یہ سن کر ہی ہوس اڑ جاتے۔ شمی کی بات تو پہلے ہی طے تھی۔ اب یہاں آکر وہ لوگ اور زیادہ کا مطالبہ کر رہے تھے اور بار بار اس کے سامنے سبزی مائل بھوری آنکھیں جھمکنی ہوئی نجمی اکھڑی ہوتی۔ اور وہ جھنجلا جانا۔ اس نے اسی سے شمی کے متعلق پوچھا انہوں نے افسردگی سے کہا۔ پانچ ہزار مانگتے ہیں وہ لوگ کل ہی کھلویا تھا۔

وہ سہمی کی افسردگی کی وجہ جان گیا۔

پھر آپ نے کیا کہا۔

کیا کہتی۔ خاموش ہو رہی، اتنا تو زیور بھی نہیں کہ بیچ کر پورا کیا جاسکے۔

وہ کچھ سوچ کر بولا۔

آپ انہیں ایک سال رکنے کے لیے کہہ دیں۔ میں انتظام کراؤنگا۔

تو کسے کہے گا، کیا کہے گا، اسی نے کہہ کر پوچھا۔

آپ کہہ تو دیجیے سب کچھ ہو جائے گا۔

وہ ماں کو جھوڑ کر اندر کہے میں آیا تو شمی دیوار سے

ٹیک لگائے بیٹھی ہلکے ہلکے کھانسی رہی تھی۔ اس نے شاید

ساری باتیں سن لی تھیں۔ بہن کی کھانسی سے وہ چونک اٹھا۔ انجانے

اندیشوں سے دل لرز گیا۔

ارے شمی تجھے کیسے کھانسی ہو گئی۔

کچھ نہیں بھیا۔ موسم بدل رہا ہے نا۔

اور اٹھ کر ہائی پہنے صحن میں چلی گئی۔ ہلکوں پر لرزے ہوئے آنسو اس سے چھپے نہ تھے۔

کل نم اسکول جاتے جاتے ڈاکٹر کی طرف سے ہوتی حانا۔
بھائی کی آواز نے کمرے سے باہر اس کا تعاقب کیا۔

شمینہ نے ماں سے شادی کے لئے انکار کر دیا۔ ”میں اپنا
روپیہ ضائع کرنا نہیں چاہتی۔ میں دوسروں کی حق تلفی کرنا نہیں
چاہتی۔ میں تم لوگوں کو تو نہیں چھوڑ سکتی۔ لیکن اس کی سستا
کون۔۔

دوسرے دن ہی سے اس نے پارٹ ٹائم ملازمت کی تلاش شروع
کردی ایک دو ہفتے کی تلاش کے بعد ایک جگہ کام مل بھی گیا
چار بجے اپنا آفس ختم ہونے کے بعد وہ پانچ بجے سے دوسری جگہ
چلا جاتا اور رات کے دس بجے گھر پہنچتا۔ گھر میں کسی کو اس
کی ٹی ملازمت کی خبر نہ تھی۔ لیکن چار پانچ دن تک ستوار صبح
کے آٹھ بجے گھر سے نکلتے کے بعد وہ رات کے دس بجے گھر آتا اور
نہکن سے چور ہوتا، نو۔ نو ایک دن ماں اور بہن نے پوچھا ہی لیا
جب اس نے وجہ بتائی تو شمی نے سخت احتجاج کیا۔ ماں بھی بہت
بگڑیں۔ شمی تو باقاعدہ رونے لگی۔۔ وہ اپنی خاطر اپنے عزیز بھائی
کو اس مصیبت میں مبتلا نہیں دیکھنا چاہتی تھی۔۔

بھیا میں تمہیں ہرگز دو جگہ کام نہیں کرے دوں گی۔ نم نہیں
مانوگے نو میں بھی دو ٹفٹ میں کام کروں گی۔ نم اپنی صحت تباہ
کر رہے ہو۔ وہ پھیکی سی ہنسی ہنسا ”ارے ہگلی کہیں اتنے سے
کام سے صحت خراب ہوتی ہے۔

باوجود شدید احتجاج اور اختلاف کے وہ برابر اپنی سی کیے گیا
 شمی بھی ضد میں آکر اسکول کے بعد دو جگہ ٹیوشن پڑھانے لگی -
 اس کی کھانسی کسی طرح اچھی ہی نہ ہوتی تھی -

اسی دوران میں ابا جاں پہ دل کا شدید ترین دورہ پڑا کہ
 چند دنوں کے لیے وہ سب کے سب بدحواس ہو گئے - انجکشن اور
 دوائیاں بہت قیمتی تھیں پھر اس کا مہیا کرنا حوٹے شیر لانا تھا --
 کسی نہ کسی طرح بلیک سے دوائیاں حاصل کی گئیں - ایسی صورت
 میں اسے اپنی کیا پروا ہوتی - دو جگہ کام کرنے کی وجہ سے صحت
 بھی گر رہی تھی - وہ ہر وقت تھکا تھکا سا دکھائی دیتا - ایک دن
 جب وہ بہت جلدی گھر آیا تو سچی کھانسی کھانسی کر بے حال ہو رہی
 تھی جب وہ بائی کا گلاس لے کر اس کے پاس گیا تو شدت درد سے
 اس کی آنکھیں ابل آئی تھیں وہ اور زیادہ دہلی لگ رہی تھی انجانے
 اندیشوں سے اس کا دل لرز گیا وہ اس کے پاس ہی سر ہکڑ کر بیٹھ
 گیا - شمی تو ڈاکٹر کے پاس کیوں نہیں جاتی -- میں کل خود سے
 چلوں گا -

ماں نے شکایت کی یہ دوا پیتی ہی نہیں - خود کو گھلا رہی
 ہے - ابھی کچھ بھی نہیں ہوا - ابھی تو بہت کچھ کیا جاسکتا ہے
 اس نے اپنے آپ کو تسکین دی -

محازی خدا

وہ اس کو پٹا رہا اور وہ پٹی رہی۔ محازی گنوار عورت آخر کرتی
بھی نو کبا کرتی! بارہ برس گزرے جب ماں باپ نے منگو کے ہاتھ
میں مالتی کا ہاتھ دبا تھا۔ بھلا اس میں قسمت کا کیا دوش؟

ہماری برشاد اچھے خاصے کھاتے بیٹے گھرانے کا فرد نہا دو
بیٹے اور ایک بیٹی مالتی، دو بیٹوں کے بعد بیٹی کا بڑا ارمان تھا
رام پیاری نے بھگوان سے بہت منتیں کی تھیں چار بجے رات سے اٹھ
کر مندر میں پھول چڑھاتی۔ کوئی جوتشی نہ چھوڑا سادھوؤں کو
خوب خوب بھوجن کرایا اور بھر پور نمائی کی ایک رات کو بھگوان
کی دبا سے رام پیاری کی گود میں چاند سی مالتی کھیلتی ہوئی نظر
آئی رام پیاری نے بڑے جاؤ سے اس کو ہالا بوسا صبح کو سوکر
اٹھتی تو رسوئی گھر میں جانے سے پیشتر اس کا منہ ہاتھ دھاتی۔
مر میں سرموں کا تیل کھیاتی۔ آنکھوں میں کاجل ڈال کر بھر پلنگری
پہ اس کو لٹاتی اور خود گھر کا کام کاج سنبھالتی۔ تمام کاموں سے
نپٹ کر جب رام پیاری اپنے جوان بیٹے اور محنتی شوہر کا کھانا لیکر

کھیت پہ جاتی تو اس کی گود میں ہمکتی ہوئی لاٹلی بیٹی ہوتی ۔
 کپڑے میں بندھی ہوئی جو کی موٹی موٹی چار روٹیاں اور مرسوں کا
 ساگ ایک ہانہ میں پانی کا لوتا اور پھر مالتی ، کیا مجال جو اس
 کو رستہ میں ذرا بھی تکلیف ہوتی ہو ، یہی اس کا روز کا معمول
 تھا ۔ دن گزرتے گئے اور مالتی بڑھتی گئی ۔

مثل مشہور ہے کہ لڑکی کی ناڑھ اور کھجور کی ہاڑھ ایک ہوتی
 ہے ماں کی گود میں ہمک ہمک کر اٹھ کھیلیاں کرنے والی مالتی اب
 بابو اور بھیا کی روٹی لیکر کھیت پر جانے لگی اور اب تو اس کو
 کبھی کھلے سر دیکھ کر دیکھ کر اس کا راجو بھیا چلا کر ماں سے
 کہتا ماں مالتی اب بڑی ہو گئی ہے اس کو کچھ تیج (تمیز) تو
 سکھاؤ اور ہاں اب اس کو کھیت پہ بھی اکہلے مت بھیجا کرو جاناہ
 (زمانہ) بڑا کھراب (خراب) ہے بھگوان جائے کوئی برا وکھت (وخت)
 نہ دیکھنا بڑے مالتی تو حیرانی سے بھائی کا منہ نکلتی اور سوچتی
 کہا ہو گیا ہے بھیا کو جو ایسی بابی کرتا ہے اور ماں آہستہ سے
 جواب دیتی عاں راجو مجھ کو بھی اس کا چکر سامنا ہے ۔

تھوڑے ہی دنوں میں مالتی کے حسن کا چرچا گاؤں میں بن کی
 آگ کی طرح پھیل گیا گاؤں کا ہر منچلا جوان اس سے رشتہ کی
 فکر میں تھا اور اس کی سہلی مکتی کا بھائی رامو تو بس اس کو
 دیکھ کر کوئی محبت بھرا گیت گنگمانا شروع (ردید) اور رام بیماری
 کی آنکھوں میں بھی اتنی منتوں اور مرادوں سے ملی ہوئی مالتی کٹھے
 کی طرح کٹھکنے لگی وہ اکثر پڑوسیوں سے کہا کرتی ”رکی برایا دھن
 ہے ۔ جاناہ کھراب جوان لڑکی گھر میں بٹھائے رکھنا ٹھیک بھی و
 نہیں کوئی اچھا نہ ملے تو اب کی فصل کٹنے پر سگائی کر دوں ۔ یہی

بھنگر رات دن کھائے جاتی ہے۔

آخر ایک دن دو بے بگر سے ایک رشتہ اُھی گیا۔ بات چیت ہکی ہو گئی سب کو لڑکی پسند بھی سسرال میں اس کے معصوم حسن اور سادگی کا بہت چرچا ہوا۔ اور لڑکا بھی مالنی کے ماں باپ نے خوب پسند کیا۔ کیوں نہ کرتے؟ بڑا ہی دھموان تھا۔ کھیت۔ باغ۔ مویشیوں کے علاوہ روپے بنگر میں اسکی ایک بہت بڑی حویلی تھی اور پھر بدرہ برس کی مالنی کے لیے یہ ۲۵ سال کا دولہا بھی تو دولت مند ہونے کی وجہ سے ہر طرح مناسب تھا۔ ماں بھی خوش تھی کہ اب مالنی حویلی میں رہے گی سنا ہے کہ وہاں نوکرانیاں ہیں پھر تو یہ رانیوں کی طرح مزے سے رہے گی۔ ورنے چاندی سے لد جانے گی جو کی روٹی اور ساگ کی جگہ اب سفید میدے کی پوریاں اور طرح طرح کی مٹھائیاں کھائے گی بس یہ سب کچھ کافی تھا اس لادلی کے لیے ساس تو بڑھیا ہے سارا دن کھانستی اور کھاٹ توڑتی ہے مالنی کا راج ہوگا اور بتی دیو کی شکل میں قوی ہیکل، سپاہ قام، ۲۵ سال کا لالہ منگورام ہے جی۔ چلو جھٹی ہوئی۔

بارات بڑی سنا، سے آئی باحا کھا دھوم دھام، ایسی تھی کہ سارے گاؤں میں نام ہوگا۔ بجے بوز۔ حوان مرد عورت کی زبان پر برات ہی کا ذکر تھا ارے مالنی اتنے اونچے کھر جارہی ہے کیوں نہ ہو شکل بھی تو اسی اچھی بائی ہے اور بھگوان نو بڑا ہی دناو ہے بڑی بھاگوان ہے مالنی اور خود مالنی بھی کتنی خوش تھی پیام کا سامان دیکھ کر لال جوڑا، سبندور اور چمکتے ہوئے زیورات پر تو اس کی آنکھیں نہ لڑتی تھیں۔ ستاروں کی لال ساڑی، شہری طرز کا سلا ہوا ساٹھن کا بلاؤز۔ لال سینٹل یہ سب چیزیں تو اس کے

لجے نئی تھیں۔ دلہن سننے کے بعد وہ بار بار شیشہ دیکھ رہی تھی دھن کے بھرپور ملمع نے اس کے حسن میں اور چار چاند لگا دئے تھے معصوم مالتی دولت کے اس بوجھ تلے دب کر ماں باپ، میکہ پنکھٹ کی مسکھیاں سب ہی کچھ تو بھول گئی اور بے چین تھی کہ جلدی سے اپنے اس دولہا کو دیکھے جو رامو گھبرو جوان ہوگا وبساہی خوبصورت بھی ہوگا بڑی شان سے سباہ کنارے کی دھوقی اور چھینٹ کا شاوکہ پہن کر گھر سے نکلتا ہوگا اور یہی سب باتیں سوچ سوچ کر تو وہ اپنے سے بھی شرمایا کرتی تھی اور اس وقت تو اس کے کان کی لوٹیں نک سرخ ہو جایا کرتی تھیں جب اس کی ماں اسے پکاری اور کہتی اری مالتی ذرا ادھر تو آ میرا ہانہ بٹالے اور تھوڑے دن کی ہے اس گھر میں پھر پرانے گھر کی ہو جائے گی تو مجھ جنم جلی کو اکیلے ہی گھر کرنا پڑے گا۔

مالتی اکثر سوچتی ”بھگوان جانے کیسا ہوگا میرا دولہا،۔۔۔“ افق ذہن میں گاؤں کے جوان لڑکوں ابھرتے، منکھو، رامو، گوتم شیو پرشاد کی شکلی نمودار ہوتیں ارے شبو پرشاد چودھری کیسا کالا اور نوٹا ہے، رام رام۔ میرا دولہا ایسا کبھی نہ ہوگا تو پھر کیسا ہوگا؟ ایک حسین رامو جیسے دولہا کا تصور اور وہ اس تصور سے شرمناہ ہی چاہتی کہ گائے کو چارا دینے کا خیال اس نسل کو ختم کر دیتا۔

غرض کہ بڑی سچ دھج اور شان سے مالتی کو ڈولے میں سوار کر دیا گیا اور گیارہ بجے رات کو بارات دو بے نگر پہنچی اور حوالی میں دلہن اتاری گئی اور جب مالتی نے اپنے خیالی حسین دیوتا کو ایک ادھیڑ عمر کے قوی ہیکل انسان کی شکل میں دیکھا تو اس کا

سر ہی چکرایا گیا قریب تھا کہ وہ اپنے خیالات کے محلوں کی طرح
مساہر ہو جائے۔ کہ یکایک ہتی دبو کی بھاری بھرکم آواز نے
چونکا دیا۔

اری قو اند سرماتی (شرمائی) کہوں ہے؟

بس اب ہونا بھی کیا باپو نے بڑا دھوان ہر نلانس کیا تھا،
بیٹی آرام سے رہے گی۔ مگر رانی بھنے والی مالتی اب سارا دن گھر کا
کام کرتی ساس نے کہہ دیا کہ وہ کھانا اچھا
نہیں بناتی تھی منگو کی طبیعت خراب رہتی ہے اب ہو خود رسوئی
بنا کر کھلائیگی اوپر کا کام کرے والی مالتی کے اس گھر میں آتے
ہی برتنوں کا میل صاف کرنا بھول گئی تھی اور یہی تصور اس کو
علاحدہ کرنے کے لئے کافی تھا۔ گوالا بھی مویشیوں کو گھاس ٹھیک
طرح نہ دینا تھا اور مویشی روز روز بہار رعتے دودھ بھی کم ہوے
لگا لہذا بہورائی رسوئی گھر سے فرصت پا کر مویشیوں کی بھی دیکھ
بھال کرتی اور پھر ساس کی خدمت بھی بھی تو اس گھر کی بہورائی
اس پر طرفہ ستم بینی کی بد مزاجی اس جہز نے تو مالتی کو زندہ درگور
کردیا تھا۔ اس کی عمر کا دو گنا بد مزاج ہوہر۔ ہر وقت ہڑبڑانے
اور کپانسنے والی ساس اور پھر اس کی بیٹی سے ہر وقت کی شکایتیں۔
وہ کیوں نہ کرتی خود اس قابل نہ تھی کہ گھر سنبھالے اب بہو گھر
کو جی جان سے سنبھالے تھی تو اس کو یہی کھٹکا تھا کہ ہر چیز کی
مالکن میرے ہوتے ہوئے یہ بن گئی۔ بھلا یہ سب باتیں معصوم نازک
دہلی پتلی مالتی کیسے برداشت کرتی اور اسی عرصہ میں وہ شوہر کے
اچھوٹے ارمانوں کا شکار بھی تو بن چکی تھی۔ اب شادی کا یہ بوجھ
برداشت کرنے کی اس میں قوت نہ رہی اور ساس بیٹی کو سکھاتی یہ

نخرہ کرتی ہے ابھی تو پہلا ہی بچہ ہے اور اس پر اتنا نخرہ - ارے یہاں تو دس دس بچوں کو پال کر بھی کام کرنے کی طاقت ویسی رہتی تھی - ٹھیک ہے یہ آج کل جھوکریاں سوائے نخروں کے اور نہیں جانتی ہیں اور چاہتی ہیں کہ ہر وقت لاڈ ہی کرتا رہے -

آخر کار ساس کی روز روز کی شکایتیں رنگ لائے رہیں - ایک روز مالتی کو بخار تھا وہ رسوئی گھر میں دھ گئی تو روٹی کس طرح بنتی ساس نے بازار سے کچھ منگوا کر جل بان کر لیا اور منہ لپیٹ کر پڑی رہی - مالتی کی کراہیں بھی اس بوڑھے جسم کو متحرک نہ کرسکیں تو بھلا وہ اس کی نذیف دو کس طرح متاثر ہوتی -

”یہ کیا ہے ماں،؟ منگو لے گھر میں داخل ہو کر رسوئی گھر کو سونا دیکھ کر حیرانی سے بوجھا ، ماں نے کچھ جواب نہ دیا - اس نے پھر بوجھا، رسوئی گھر کیوں ٹھنڈا پڑا ہے - بہو کہاں گئی ؟ ماں نے غصہ میں کہا ، اب بھوحن کرو جا کر سرائے میں ، میں نہ کہتی تھی گاؤں کی دھ خنجل لڑکیاں گھر نہیں کرسکتی ہیں - رادھ کی ماں بیوہ سہی ، مگر بڑی سہو کے انتقال کے بعد ہی یہ میرا خیال تھا کہ اس سے بیاہ کر لے وہ ٹھیک رہتی بیٹا تو ہی نہ مانا - اب بیٹھ کے اپنے جسم کو جھینک منگو بڑھبا کے آخری لمبوں پر پہنچ و ناب کہا گیا کمرہ میں گیا اور مالتی کو بالوں سے گھسپتا ہوا باہر لایا اور رسوئی گھر کے پاس بٹک کر بولا -

بڑی آتی ہے رانی ننھے والی جب ہی تو دو سال ہو گئے ماتا یتا نے کہہ نہ لی (خبر) اور اب تو مالتی کو بھی خیال آیا ٹھیک ہی تو

ہو گیا تھا مگر اب غم بٹ جایا کرتا تھا ننھا معصوم جگو ماں کو اداس دیکھ کر رو دیا کرتا اور کبھی تو ماں کو ہٹتے دیکھ کر صداٹے احتجاج بلند کرنا اور باپ کے پیروں سے لپٹ کر کہتا ۔

باہو ۔ تھولو ماتا تو نہیں تو لوتی تون تپائیکا (چھوڑو ماتا کو نہیں تو روئی کون پکائے گا) اس معصوم کو کیا خبر کہ یہ ماتا کا ہتی دیو ہے اور اور مجازی خدا ہے ۔ اس کو اس کا سماجی حق حاصل ہے

۔ اس طرح جب مالتی تن بچوں کی ماں ہوئی تو اس کی ہڈیاں پہلے سے زیادہ سخت اور مضبوط ہو گئیں ، دل میں برداشت کرنے کی قوت بڑھ گئی اور یہ خیال دل میں اور بھی مستحکم ہو گیا کہ منگو اس کا ہتی دیو ہے ماس پر لوک سدھاری ۔ منگو چارہائی پر پڑے پڑے کھانستا منگو نے اب ماں کی جگہ لے لی تھی ۔ جب دل چاہتا حقہ ہی اٹھا کر مار دیا کرتا ۔ ٹھیک بھی تو ہے ۔ کتنا پائدار ۔ کتنا مستحکم ہے اس کا حق ۔ وہ اس کو مارتا رہے گا اور وہ مار کھاتی رہے گی نہیں معلوم ہمارے سماج کی کتنی مالتی روز ہتی ہوں گی ۔ اور ہتی رہیں گی اور مجازی خدا کا حق بھی تو کسی سے کم نہیں۔۔۔۔۔ وہ مالتی کا ہتی دیو تھا۔۔۔۔۔ اس کو مارتا رہا۔ اور وہ مار کھاتی رہی ۔

بازگشت

آج معمول سے قبل ہی وہ اپنا خوانچہ لیکر جہانگیر روڈ کے نکر پر بیٹھ گیا تھا۔ نکر سے گزرنے والے اپنے ہم عمر اسکول کے بچوں سے اسے بڑی آس بندھی رہتی تھی ورنہ یہ دفتر کے بابو تو کبھی اس کی کھیلوں کا بھاؤ تک نہ پوچھتے، چنے خریدنے تو رہے درکنار حالانکہ وہ روز ہی ایسی جگہ بیٹھتا ہے جہاں سارے کے سارے بابو گھنٹوں لائن لگائے بس کے انتظار میں کھڑے رہتے ہیں۔

اسول کے بجائے گزر گئے تو پھر بابوؤں کی لائن کے قریب آکر بیٹھ گیا آج لائن بھی معمول سے قبل ہی لکنی شروع ہو گئی تھی اس نے ایک ٹائی والے بابو کی طرف دیکھ کر اپنی کھیلوں پر ہاتھ پھیرا اور یکایک چلا آئے، ”کھیلوں میں بہار، چنے گرم،“ اور پھر بابو کی طرف دیکھنے لگا اس کی نگاہیں بابو کی میلی سی ٹائی پر اٹک کر رہ گئی تھیں، پھر اس نے دوسرے بابو پر نظریں جمادیں جو اپنے جوتے کی پالش کو بغور تک رہے تھے اور پھر ایک دم لائن میں لکے ہوئے تمام بابوؤں پر ایک اچھٹی سی نظر ڈال کر چنوں کو چمکارا، ترازو

پر بھونک ماری اور پھر سامنے والے بابو کو دیکھ کر چلا آٹھا،
 ”چنے گرم، کھیلان میری کھیلوں میں بہار، ————— لائن برابر
 لمبی ہوئی جلی جارہی تھی مگ بس کا کوسوں پہ نہ تھا اور اگر
 کوئی آتی بھی تو رکتے کا نام نہ لیتی، بکٹٹ فراٹے بھرتی گرر حاتی
 اور سارے بابو حسرت بھری نگاہوں سے اسے تکتے رہتے اور پھر
 اکتا کر ایک دوسرے سے ٹائم بوجھے لگتے۔ ٹائم بوجھنے کے بعد
 نا سڑک کے فریب کھڑی ہوئی اسکول جانے والی لڑکیوں پر نظریں
 گاڑ دینے یا اپنی ہوشاک کا حائزہ لے کر ایک دوسرے کے کپڑوں کو
 تنفیدانہ نگاہوں سے تکتے لگتے اور پھر وہیں کھیں سے ایک آواز
 صدا بصرہرا ہو کر رہ جاتی ”کھیلوں میں چنے گرم“

ابراہیم چنے والے نے اکتا کر غلہ کی طرف دیکھا جہاں سات بیسے
 پڑے تھے اور اپنی نگاہیں بابوؤں پر جا دین یہ تمام بابو لائن لگا کر
 بس میں بیٹھتے ہیں وہ سوچنے لگا اور پھر نہ جانے کہاں چلے جانے
 ہیں۔ دفتروں میں شاید، اماں ہی تو کہتی ہے یہ سب دفتروں میں
 جاتے، دفتر کتنے بڑے ہونے ہوں گے، کتنے اچھے ہوتے ہوں گے
 کاش اس کے پاس بھی ایک پتلون ہوتی، ایک کوٹ ہونا اور وہ
 بھی اسی طرح لائن مین لگ کر کسی دفتر میں جایا کرنا، دفتر والے
 اچھے ہوتے ہیں، انہیں کتنے بہت سارے بیسے ملتے ہوں گے اور
 اس نے فیصلہ کر لیا کہ آج سے وہ بھی اماں سے کہہ دے گا کہ اسے
 یہ چنے بیچنے بالکل پسند نہیں وہ بھی دفتر حایا کرے گا، کوٹ
 تلون پہن کر بابو جی بنے گا پھر اسے یہ کوئی نہیں کہہ سکا ”اوہ
 راہیم چنے دیجنو بیسے کے“ پھر اس کے کان ”بابو جی“ کی میٹھی
 نیاز سے، گونجا کر رہ گئے، وہ ڈھیر سارے روپے دفتر سے لایا کرے گا

وہ سوچ ہی رہا تھا کہ بابوؤں کی لائن میں ایک دم بھگدڑ مچ گئی۔ سب کے سب ایک ہی رخ دوڑنے چلے جارہے تھے اس نے دیکھا سڑک پر دو خالی بسیں کھڑی ہیں اور ان پر سارے کے سارے بابو ایسے ہل پڑے جیسے کبھی لپھی اس کے جنوں کے قریب رکھے ہوئے گڑ ہر مکھیاں ٹوٹ پڑی ہیں، اس نے جھاڑن سے لڑکی مکھیاں اڑا دیں اور اس پر کپڑا ڈھک دیا۔ گڑ مکھوں کی نظروں سے غائب ہو گیا اور مکھیاں دھیرے دھیرے دور ہو گئیں، گڑ ڈھک اس نے بابوؤں پر جو نظریں ڈالیں تو وہ پھر لائن میں لگ چکے۔ بچے اور بسیں غائب ہو چکی تھیں۔ اس کا شعور پھر پلٹا، کاش اس کے سر پر بھی اتنے ہی گہنے ہال ہوئے اس نے سامنے والے بابو کی طرف دیکھے ہوئے سوچا، خیر کنگھا تو وہ آج ہی خرید لے گا۔ بیل نو اماں کی منگی میں دھرا ہے، مگر یہ اماں ہر ہفتہ جو اس کے سر پر اسٹرا پھروا دیتی ہے۔ اس نے اپنے سر کو مہلایا، آدھ آدھ انچ بالوں کی لمبائی محسوس کر کے اسے اننی ماں پر غصہ سا آگیا، یہ اماں ایک تو چنے اور کھیلاں بکوانی ہے اس سے اور پھر اوپر سے ہر ہفتہ اس کی چاند بھی گنجی کرادیتی ہے، اس ہفتہ چاہے کچھ بھی ہو وہ دادو خلیفہ کے قریب ہی نہیں بھٹکے گا، ماں تو صرف اشارہ ہی کرتی اور بہ کمبخت ایک دم اس کی جندیا نکال دیتا ہے اس کی طبیعت جاہلی کہ دادو خلیفہ کو دلی دندے پر اماں کے خوف سے یکایک اس کی زبان رک گئی اور پھر دل ہی دل میں وہ اللہ میان سے معافی مانگتے مانگتے اس نے دھیرے سے اللہ میان سے یہ بھی کہہ دیا ”تو پھر دادو خلیفہ ہر ہفتہ اسے کیوں گنجا کر دیتا ہے“، معافی مانگ کر جیسے ہی اس کے دل کو اطمینان ہوا اس نے باشو

ہان والے کی دوکان میں لگے ہوئے آئینہ میں اپنا جائزہ لیا اور بال بڑھانے کا مصمم ارادہ کر کے پھر اپنے خوانچہ کے قریب آکر بیٹھ گیا، خوانچہ میں پڑے ہوئے سات پیسوں کو دیکھ کر اس کا دل بیٹھے لگا اگر شام تک بھی بیٹھا تو دس گیارہ آنے کے پیسے آجائیں گے، مگر یہ پتلون اور یہ کوٹ یہ سب جانے کتنے آنوں میں آتا ہوگا، اس نے سوچا کہ سامنے والے بابو سے کوٹ پتلون کی قیمت ہوچھ لے، مگر ایک بابو کو اپنی طرف آتا دیکھ کر لاشعوری طور پر وہ چلا اٹھا ”کھیلوں میں بہار، چنے گرم،“ اور بابو اسے کھورتا ہوا برابر سے نکلا چلا گیا پہلے تو اسے اس بات پر غصہ سا آیا مگر اس کی ریشمی پتلون اور ہش شرٹ دیکھ کر اسے محسوس ہوا جیسے بابو اس سے برتر مخلوق ہے، جیسے اتنا ہی بہت ہے کہ وہ پتلون والا بابو اس کے قریب سے گزر گیا پھر ایک دم اسے اپنی اماں پر غصہ آنے لگا۔ یہ سب کچھ وہی تھی جو آج وہ یہاں بیٹھا چنے بیچتا ہے، اس کے نہنے سے دل میں خواہش ابھری کھیلیں اور گڑ زمین پر اوندھا کر پتلون پہن لے اور لائن میں لک کر سیدھا چلا جائے مگر پھر وہ خود ہی خوف محسوس کرنے لگا جیسے ماں کو اس کے ارادے کا علم ہو گیا تھا، پھر بھی اس نے دل میں ٹھان لی تھی کہ وہ ضرور پتلون پہن کر دفتر جائے گا، چاہے ایک دفعہ اس کی اماں اسے اس پٹا اور کنجر ہی کیوں نہ کہدے، اس معاملہ میں وہ بچان پر کھی ہوئی چھتری سے بھی ہٹنے کو تیار تھا، اسکول کے بچوں کو ہکے کر اس کے خیالات کی رو تھم گئی اور اس نے آواز لگانی چاہی مگر اس بار اسے محسوس ہوا گویا اگر اس نے مکی کھیلان گرو جینا

مگر اس بار اسے محسوس ہوا گویا اگر اس نے مکی کھیلان گرو جینا

مگر اس بار اسے محسوس ہوا گویا اگر اس نے مکی کھیلان گرو جینا

تک آکر رہ گیا ، پھر اسے محسوس ہوا گویا یہ سامنے والے سارے کے سارے بابو اسے نفرت بھری نگاہوں سے گھور رہے ہیں ، اس کی طبیعت چاہی کہ وہ انہیں یقین دلاوے کہ وہ آئندہ کبھی مکی کی کھیلوں میں بہار چنے گرم کی آواز نہیں لگئے گا وہ کل سے یہاں بیٹھے گا بھی نہیں اور ایک منٹ ٹھہر کر ۔ پتلون کے تصور نے پھر اس پر حملہ کیا ، آخر اتنے بہت سارے پیسے کہاں سے لائے ، جو کم سے کم ایک پتلون اور قمیص نہ اس کے پاس ہو جائے ، آج کے سارے دن کی بکری زیادہ سے زیادہ بارہ ترہ آنے ہو جائے گی اور باقی کے پیسے بہ سوچتے ہی اسے دھماکا آنا کہ اماں کتنی دن سے کبھی تھی کہ بابو شفاعت سے مہینہ بھر کے پانوں کے پیسے لئے لبا ، مگر وہ روز بھول جاتا تھا ، ویسے نو ماں مہینہ بھر بان دیکر ہر ماہ کی یہی ہی کو پیسے لئے آتی تھی مگر اس بار بیماری کے باعث وہ کئی دن سے اس سے ہی کہہ رہی تھی ، بانوں کے ان دو ربوں کا خیال آتے ہی اسے عجیب خوشی کا احساس ہوا جیسے اس نے پتلون پہن رکھی ہے اور لائن میں کھڑا حقارت بھری نظروں سے ایک جیسے والے کو دیکھ رہا ہے ، اس نے حلدی سے چنوں پر کپڑا ڈھکا اور بان والے کو آواز دی ”باشو جی درا دھیان رکھنا ، چلتے چلتے اس کی نظر ایک اسکول میں پڑھنے والے لڑکے پر پڑی جو اس کی طرف بڑھا چلا آ رہا تھا ، لڑکے کو دیکھ کر اس نے آواز نہیں لگائی اور اس نے چاہا کہ وہ اس لڑکے سے کہہ دے کہ اب یہاں چنے وٹے کچھ نہیں بکتے ، اب اگر اسے ”ابراہیم چنے والا“ کہا تو اس کا بھرکس نکال دے گا اور۔۔۔۔۔ وہ اپنے خوانچہ کو دور تک دیکھتا ہوا بابو شفاعت کے کوارٹر کی طرف جارہا تھا ، چلتے چلتے اسے کئی بار محسوس ہوا جیسے اس نے پتلون پہن رکھی ہے ، جیسے وہ دفتر جارہا ہے ، جیسے وہ

دفتر سے جیب بھر کے روپے لارہا ہے، بابو شفاعت کے کوارٹر کے سامنے پہنچکر وہ خوشی اور بڑھن کے ملے جلے جذبہ کے ساتھ ایک دم ان کے کوارٹر میں گھس گیا سامنے سے ایک عورت کو آتا دیکھ کر وہ ایک دم بول اٹھا ”اے ماں نے پانوں کے پیسے مانگے ہیں پانوں کے،“ ”پیسے،“ اے ہے کہاں وہ، آئی کیوں نہیں کئی دن سے اور لونڈے تو بھی آج آیا ہے چار کو، بھئی جب کہہ دیا کہ پہلی کو دن چھپے تک لیجاؤ، مگر ان کمبختوں کو یہی مزا آتا ہے، لیں گے اور چار کو آن کھڑے ہوں گے، اے میں نے کہا پہلے سے کہاں مر گیا تھا، اب دھرمے ہیں پیسے سب دے دلا کر ختم کیے اور سن اے اپنی ماں سے کہہ دیجو، اے مار نے تھوڑی ہیں تیرے پیسے، پان دیتی رہ اگلے مہینے لے لیجو۔ اس کے سارے محل یکایک مسہار ہو گئے اور وہ نہایت خاموشی سے کوارٹر سے باہر آ گیا، وہ ایک عجیب الجھن میں تھا۔ آج یہ تاریخ ہے، پیسے ختم ہو گئے، آخر کیوں بابو شفاعت تو دفتر جاتے ہیں، وہ تو بہت سارے پیسے لاتے ہوں گے، پھر اتنی جلدی پیسے کیوں ختم ہو گئے اور پھر پان بھی پورے مہینے ادھار مانگتے ہیں۔ یہ سب کچھ کیا ہے، کیوں ہے، اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آرہا تھا اور جب وہ اپنے خوانچہ پر پہنچا تو بابو شفاعت لائن میں کھڑے ہوئے بس کا انتظار کر رہے تھے، ان کے جسم پر کوٹ تھا، پتلون تھی ان کے سر میں تیل تھا بالوں میں مانگ تھی، وہ دفتر جارہے تھے اور پیسے ختم ہو گئے، اگلے مہینے میں لے لیجو، اے مار نے تھوڑی ہی ہیں،۔ یہ دیکھتے ہی اس نے ایک آواز لگائی ”چنے گرم کھیلوں میں بہار،“ اور پھر ایک طنز آمیز مسکراہٹ سے بابو شفاعت کی طرف دیکھا، یہ کوٹ پتلون،

اسے کچھ نہیں چاہئے۔

”مکی کی کھیلوں میں بہار، جنے گرم،“

بہار ویت نے ٹروٹ لی۔ دو سال کی طویل ٹروٹ۔ او، لائن
اب بھی لگتی ہے اور بابو شفاعت اب بھی لائن لگ کر سی سی
بیٹھتے ہیں اور دفتر چلے جاتے ہیں: ابراہم جنے والا اب بھی وہیں
ہے مگر اب وہ پرجوید ہے، اب بابو شفاعت مہینے پر صرف ہانوں کا
چکنا نہیں کرتے اب وہ آڈا دال سمک تیل سب کا چکنا کرے ہیں اور
وہ پڑنے پر ہفدی بھی ادھار لے لیتے ہیں۔



طاہر عبدالناسط
متعلم سال چہارم (فنون)

فنکار

کردار			
جاوید	—	—	ایک فنکار
جمیل	—	—	جاوید کا دوست
زریںہ	—	—	جاوید کی محبوبہ
رخسانہ	—	—	ایک رفاہ

(کسی آبشار کے گرنے کی دھیمی دھیمی آواز
خوشگوار موسم کے صوتی اثرات - ستار پر چند
لمحوں کے لیے میٹھی اور دھیمی لے میں چھیڑ)۔

جاوید : ہا - کتنی سرور آگیاں ہے یہ جگہ یوں محسوس ہوتا ہے
یہاں زندگی دھیمے سروں میں مسرتوں کا راگ الاپ رہی ہے۔
جمیل میرا توجہ چاہتا ہے کہ ایسے ماحول میں میرے ساز
کے نغمے بکھرتے رہیں اور زندگی تبسم جاودانی ہو جائے۔
جمیل : اور مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ میں شاعر نہیں ہوں۔
ورنہ تمہارے جذبات کو اپنے احساس سے ہم آہنگ کر لیتا۔

جاوید : کھنگرو کی اس جھنکار کو میرے نغموں کا سہارا مل جائے
تو۔۔۔۔۔ کیا ہوگا جمیل ؟

جمیل : تمہارے نغموں کا سہارا ؟
جاوید : پھر نہ کھنگرو یہ ہائل ستاروں کی طرح کھل اٹھیں گے۔ او چلیں
جمیل : کہاں ! رقاصہ کے گھر ؟

جاوید : وہ بھی نو گھر ہی ہے۔ حار دیواری ایک چھت اور اس
کے سایہ میں جادو جگانے والا ایک شکار۔ چلو
جمیل : تم بہت گرتے جارہے ہو۔

جاوید : تو تم سنہال کیوں نہیں لیتے ؟
جمیل : رات طوفانی ہو رہی ہے۔ چلو گھر جاں
جاوید : تو تم نہیں چلو گے میرے ساتھ ؟

جمیل : نہیں۔ تم جاسکتے ہو۔ خدا حادثہ
جاوید : ناراض ہو کر جارہے ہو ؟

جمیل : جی نہیں بہت خونیں ہوں !

(جاپ)

جاوید : (ہلکی ہنسی) پاگل۔ اب بھی انسانیت کو فرضی دیواروں
میں قید رکھنا چاہتا ہے۔

(رقص کا تاثر ابھرے اور حم ہو جائے۔ چاپ)

رخسانہ : اور پھر کوئی آیا۔۔۔ کون ہے اس وقت (اپنے آپ) کتنی
تھک گئی ہوں میں ناچتے ناچتے اور کوئی آگیا۔ ابھی
کھولتی ہوں دروازہ (اپنے آپ) خوب پی لیتے ہیں اور رات
کے اندھروں میں ہمارے دروازے کھٹکھٹانے لگتے ہیں

(دستک - دروازہ کھولنے کی آواز)

جاوید : میں آسکتا ہوں خاتون؟

رخسانہ : یہ وقت ہوتا ہے آنے کا؟ سوچا ہوتا کمبخت کی ٹانگیں،
نہ بھٹک گئی ہوں گی ناچتے ناچتے

جاوید : تھوڑی ہی دیر پہلے گھنگرو جاگ رہے تھے۔ میں نے سوچا
چلوں۔ لیکن یہ موسیقی سرجکی ہے۔

رخسانہ : میں ناچ رہی تھی تم کہتے ہو گھنگرو جاگ رہے تھے۔
ہونہہ! یہ کیوں نہیں کہہ رہے کہ ایک زندہ لاس طبلے کی
نہاپ پر تھرک رہی تھی۔ یہ کون ہیں کہتے کہ بھوک
انسانیت کو نہا رہی تھی اور اس کے بیچ و خم پر اس
کے تڑپنے پر اس کے ملنے پر قہقہے لگا رہی تھی۔ جھوم
رہی تھی۔

جاوید : بھوکی ہو تم؟

رخسانہ : کون بھوکا نہیں ہے؟ مجھے زندہ رہنے کے لیے غذا چاہئے
کسی کو اپنے احساس کی زندگی کے لیے میرا رقص چاہئے
جاوید : بھوک! خاتون اس آگ کے سعلے نو ہر جگہ بھڑک رہے ہیں
اونچے اونچے محلوں سے لیکر پھونس کی جھونپڑیوں تک یہ
بھڑک رہی ہے۔ کہیں انسانیت زندگی کی بھوکی ہے اور کہیں
زندگی انسانیت کو تلاش کر رہی ہے۔

رخسانہ : ہم - آپ؟

جاوید : کیا مجھے بیٹھنے کے لیے بھی نہیں کہو گی؟

رخسانہ : اوہ معاف کیجئے - خدا جانے مجھے کیا ہو جانا - آئیے

(وقفہ)

کیا سوچئے لکے آپ؟

جاوید : سوچ رہا ہوں تمہارا رقص میرے ساز کی جھنکار کا بھوکا ہے
 ناچوگی میرے ساز پر؟

رخسانہ : کتنے عجیب آدمی ہیں آپ !

جاوید : عجیب آدمی !

رخسانہ : آپ واقعی عجیب آدمی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں جب میں
 ناجتی ہوں نوکائناات کا ذرہ ذرہ جھوم اٹھتا ہے زندگی بھی
 ناچنے لگی ہے۔ کتنے عجیب ہوئے ہیں یہ لوگ بھی !

جاوید : عجیب — ! ہاں

رخسانہ : آپ پھر کھو گئے—آپ واقعی عجیب آدمی ہیں۔

جاوید : (رومانی مسم کی کھوٹی ہوئی ہنسی)

رخسانہ : لیکن آج میں ناخوگی۔ اننا کہ کائناات کا ذرہ ذرہ میرے
 رقص سے مدھوش ہو جائے، آسمان سے ستارے ٹوٹیں اور پائلوں
 کی جھنکار میں ڈوب جائیں۔ بجاؤ

(ستار پر رقص کی گک، جس میں گھنگرو کی جھنکار بھی مل جائے)

جاوید : خوب ناچتی ہو تم—اچھا اب چل دئے

رخسانہ : جارہے ہو؟— پھر کب آؤ گے؟

جاوید : میں کسی کا پابند نہیں۔ جی چاہے گا آ جاؤں گا۔

رخسانہ : میرے رقص کو تمہارے نغموں کا انتظار رہے گا۔

جاوید : نہیں۔ نہیں ہوگا انتظار

رخسانہ : تم واقعی عجیب آدمی ہو
جاوید : خدا حافظ

(چاپ)

رخسانہ : (کھوٹی ہوئی) تم واقعی عجیب آدمی ہو۔ میری نہکی
ہوئی روح کی گہرائیوں میں تمہارے نغمے آسودگی پر کر
تھمیل ہو گئے ہر۔ میری روح کے ذرہ ذرہ تو تمہارا
انتظار رہے گا۔ کتنے عجیب ہو تم۔

(ستار پر ایک لمحے کے لئے جھنکار)

زرینہ : میری آنکھوں کے سامنے سوج کی پہلی کرن پھوٹی لیکن وہ نہیں
آئے۔ وہ اب تک کیوں نہیں آئے

(بیروں کی چاپ)

جاوید : ہاں۔ میں آگیا ہوں زرینہ۔ بہت انتظار کیا نغمے سیرا
زرینہ : آپ کی نیند میں ڈوبی ہوئی آنکھیں اور یہ الجھے ہوئے بال
کچھ اور کہہ رہے ہیں کہاں رہے آپ رات بھر۔
جاوید : کہاں رہا میں۔ زرینہ۔ ایک ایسی دنیا میں جہاں خودی
کا ہوش نہیں رہتا۔ لیکن یہ تمہاری پیشانی پر کیسی لکریں
ابھر رہی ہیں۔

زرینہ : مجھ ہی سے پوچھتے ہو۔

جاوید : تمہیں جب غصہ آتا ہے۔ تو واقعی تم عجیب بن جاتی ہو
ناگواری کی لطیف لہریں تمہارے چہرے پر یوں مچلنے لگتی
ہیں جیسے چاند کی برفانی کشش سے سمندری موجیں جاگ
جائیں۔ جی چاہتا ہوں کہ تمہیں ناراض کرتا رہوں۔

زرینہ : عجیب آدمی ہیں آپ

جاوید : عجیب — وہ بھی یہی کہتی تھی۔

زرینہ : کون — (ناگوارا ہے) کون کہتی تھی۔

جاوید : کون — کیا یہ عجیب بات نہیں ہے کہ میں نے اس کا نام

بھی نہیں بوجھا۔ وہ ایک فنکار ہے (لمحہ بدل کر) زرینہ مجھے

ایسی مشکوک نگاہوں سے نہ دیکھو جب میں اپنے کئے پر

نہیں بچھٹاتا تو اسے گناہ بھی نہیں سمجھتا۔

زرینہ : مجھے سب معلوم ہو چکا ہے۔

جاوید : میں جانتا ہوں جمیل نے تمہیں سب کچھ بتا دیا ہے۔

زرینہ : میرے تم سے ابک بات کہوں جاوید

جاوید : شکر ہے کہ اب کی جگہ تم نے بولنے لی۔ کہو

زرینہ : میں اس رعب بے حد سنبھل رہی ہوں

جاوید : فرمائیے۔

زرینہ : تم ایک فنکار ہو — (ہمارے غموں کی پاکیزگی کو) اور ہنس

ہونا چاہئے۔ لیکن تم ان ملندیوں کو نہیں دیکھ رہے ہو اور

میں — میں سوچتی ہوں تمہاری ہلکی سے نفیس کہیں میرے

احساسات کو بے سہارا نہ بنائے۔ تم اتنے خالص آدمی

جائے ہو

جاوید : (متاثر ہو کر) زرینہ — ! تم مجھ سے بدگمان ہو

زرینہ : نہیں — ! کسی بدگمانی کی پرچھائیں تک میری زندگی میں

داخل نہ ہو سکے گی۔ وہ کچھ اور ہے جو میں سوچتی ہوں

وہ کچھ اور ہے جاوید

(بدلتے ہوئے) آخر کیا — مجھے بتاؤ زرینہ — تمہارا جاوید

لئے 'زمین اور آسمان کی وسعتوں کو ایک کر دے گا'۔ کہا
چاہتی ہو تم مجھ سے

زرینہ : تم سے نہیں - میں تمہارے نغموں کے آگے دامن بھینچ رہی
ہوں۔

جاوید : زرینہ یہ آج تمہیں کیا ہو رہا ہے - کتنی عجیب باتیں
کرتے ہو تم

زرینہ : (کھوئی ہوئی سرگوسی میں) ہاں - جیسے میں کوئی راز کی
بات کہنے لگی ہوں جاوید کوئی بہت بڑی بات تم اس ساز
کو دیکھ رہے ہو۔ یہ میری محبت نے تمہارے فن کے لئے
خریدا ہے لیکن میری محبت اس کے معاوضہ میں تم سے کچھ
چاہتی بھی ہے دو گے - وعدہ کرو کہ دو گے

جاوید : زرینہ کس وعدے کی ضرورت ہے - وعدہ تو وہاں کئے جاے
ہیں جہاں یقین پیدا نہیں ہوتا - کیا چاہتی ہو تم

زرینہ : تمہارے نغموں کی وہ سرمدی آٹھان جہر کائنات کی طنابیں
کھینچ دے ساز کے خاموش پردوں میں سوئے ہوئے نغموں
کی وہ جھنکار جو روح سے سرگوشیاں کرے لگے جاوید - میں
چاہتی ہوں کہ تم نغموں کے آخری کناروں پر اپنے آپ کو
گم کر دو

جاوید : (بے قراری سے) نہیں زرینہ - یہ میرے بس کی بات نہیں ہے۔
یہ : یہ تمہارے بس کی بات ہے جاوید - تم میری طرف نہ دیکھو
تم ساز کے دل کی ان میٹھی دھڑکنوں کو سنو جن میں میری
محبت کا سوگ جاگ رہا ہے۔ جاوید نغمہ اسی وقت نغمہ بن
سکتا ہے جب درد کی آغوش میں پروان جڑے۔ میں تمہیں

فکار بنانا چاہتی ہوں - فکار بنانا چاہتی ہوں جاوید
 زربہ : زربہ نہ مجھ سے نہیں ہوسکتے گا - اس خانم خواہش تمہارے
 دل میں کیوں کر پیدا ہوگئی جو مجھے اپنی منزل سے کم
 کر دے۔

زربہ : ایک عورت - کمزور عورت تمہاری راہ میں لٹھری ہے تم اگر
 اس کا ہاتھ تھام لو گے تو نغموں کا ناخدا نہ مل سکے گا اور
 اگر تم نے اپنی آنکھیں پھیریں تو اس غریب عورت کی محبت
 بھی جاوداں ہو جائے گی - جاوید فکار بننے کے لیے تمہیں مجھے
 بھلانا ہوگا -

جاوید : (سائسوں میں) نہیں۔

زربہ : اپنے آپ کو بھلانا ہوگا۔

جاوید : (گھٹی ہوئی آواز میں) نہیں۔

زربہ : فکار اسی وقت سننا حب وہ اپنے آپ کو بھی بھلا دیتا ہے
 جاوید مجھے بھول جاؤ اپنے آپ کو بھی بھلا دو اور سار
 کی جھنکاروں میں گم ہو جاؤ - میں ان راہوں میں قدم قدم پر
 تمہارے ساتھ ہوں گی - تم ساز جھونگے - نہیں تم ساز کے پردوں
 میں مجھ سے بیٹھی بیٹھی سرگوشیاں کرو گے اور میں نغموں کی
 اس بلندی پر جھوم جھوم جاؤں گی -

جاوید : اوہ کن راہوں میں گم کرنا چاہتی ہو تم مجھے - نہیں زربہ -
 زربہ : یہ ساز - کتنا خاموش ہے یہ - لیکن حب اس میں تمہارے
 دل کی ہیجان ڈوب جائے گا تو میری محبت نکھر جائے گی
 جاوید -- جارہے ہو۔

جاوید : ہاں کیوں کہ تم چاہتی ہو کہ تمہارے دل میں میری محبت

ڈھرن نہ بنے -
 زربند : نہیں (چلا کر) نہیں - میں چاہتی ہوں کہ تم مجھے اپنے ساز
 کے تاروں کی لرزش میں سمودو -
 جاوید : ساز کے تاروں کی لرزش میں سمودو -- (دلچ ہنسی) اچھا

پیروں کی چاپ

(کوئی موسیقی منظر بدلنے کے لیے پس منظر
 میں ہوائیں اور کبھی کبھی بادلوں کی کرج)

جاوید : اے اہل نظر دوق نظر خوب ہے نسن
 جوشے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
 مفصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
 یہ ایک نفس یا دو نفس متل نمر کیا
 شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
 جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

(ایک ہنسی) : جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا - دہوانے
 چیخنے والے سازوں کی جھنکار میں زندگی کا سکون
 ڈھونڈتے ہیں - نہ نہیں حائے وہ زندگی خود چیخنا
 چاہتی ہے - میرا ساز یہ بھی چیخنا چاہتا ہے -

(ساز پر درد بھری جھڑپ)

جمیل : کہا ہو رہا ہے جاوید تمہیں -
 جاوید : کیا ہو رہا ہے - میری روح کا ایک ایک تار جھنجھنا اٹھا ہے
 سنتے نہیں ہو میرا نغمہ -- یہ میرے ساز کی چیخیں ہیں -
 میری زندگی کی کراہیں ہیں - جمیل میں مانی کے ان احوالوں

میں ڈونے لگا ہوں جنہوں نے میری زندگی میں تاریکیاں گھول
دیں زندگی پر چھائیوں سے گزرتی ہوئی ماضی کے دھندلکوں
جھانکنے لگی ہے۔ میں جاؤں گا جمیل میں جاؤں گا۔

جمیل : کہاں

جاوید : جہاں سے گم ہو کر نکلا تھا میں

جمیل : اس وقت — — طوفان آنے والا ہے

جاوید : طوفان — — کوئی طوفان دل کے طوفان سے زیادہ نہیں ہونا

جمیل - مجھے جانے دو - جانے دو -

جمیل : جاوید — — جاوید —

(تیز چلنے کی آواز جو طوفان اور بارش

میں بھی نمایاں رہے۔ پھر دروازے پر دستک)

زرینہ : کون

(دروازہ کھلتا ہے)

اوہ جاوید تم -

جاوید : ہاں میں (ہانپتا ہوا) آجاؤں میں

زرینہ : یہ کیا حالت کر رکھی ہے تم نے اپنی

جاوید : دکھ ہوتا ہے تمہیں اس سے

زرینہ : جاوید

جاوید : زرینہ خدا کے لیے اپنا دیا ہوا یہ سزا لے لو — جب میں

اس کو بجاتا ہوں یہ میری زندگی کی طرح اداس نغمے الاپنے

لگتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میں — میں تمہاری زندگی

میں درد و غم کی آگ بھڑکانے لگا ہوں۔

زرینہ : آگ - جاوید میں بھی اسی آگ میں جل رہی ہوں پھنک

رہی ہوں میں۔ میں نے اپنے اطراف آگ کا ایک الاو روشن کر لیا ہے۔ چاہتی تھی کہ تم میری محبت کو ایک لافانی نغمے میں بدل دو لیکن جاوید۔۔۔ وہ نغمہ لافانی نہیں ہے۔
 جاوید: فنکار بنانا چاہتی تھیں تم
 زربہ: ہاں فنکار بنانا چاہتی تھی لیکن مری محبت۔۔۔ میں اس کی کراہوں کو دبا میں سکتی جاوید۔۔۔ میرا ہانہ تھام او۔۔۔
 تھامتے کیوں نہیں تم۔۔۔
 جاوید: (طنزاً) فنکار نہیں بناؤ گی مجھے۔

(چاپ)

زربہ: جاوید۔۔۔ جاوید۔ چلے گئے۔ میری بات بھی نہ سنی۔ کب تک جلتی رہوں گی میں اس آگ میں۔ آخر کب تک۔

(ساز پر چند تاروں کی چھڑ)

جاوید: محبت کچھ مانگ رہی تھی۔ لیکن میرا ساز۔ اس کی پیاس بھی نو نہیں بجھی ابھی۔ یہ بھی تو مجھ سے کچھ مانگ رہا ہے۔

(گھنگرو کی چاپ)

کون۔ کون ہو تم۔

رخسانہ: اتنی جلدی بھول گئے۔ میں۔ میں رخسانہ ہوں۔ یہ میرا ہی تو گھر ہے۔

جاوید: تمہارا گھر۔

رخسانہ: میرے ان گھنگھروں کو دیکھ رہے ہو نہ اس دن سے سو رہے ہیں یہ پھر کبھی نہ جاگ سکے یہ تمہانے نغموں کو آواز دیتے رہے پکارتے رہے۔

جاوید : یکارنے رہے ؟

رخسانہ : لیکن تم نہیں آئے۔ تم نے یہ نہیں پوچھا۔ رخسانہ کیا تمہارے ہاتھوں کی موسیقی مرگئی۔ بجاؤ کوئی ایسا سرمدی نغمہ جو دل کو مسوسنے لگے۔ جو احساسات کو جھنجھوڑ ڈالے۔

جاوید : بھر

رخسانہ : بھر میرے ہاتھ جاگ اٹھیں گے۔

جاوید : سنو

(ساز پر کوئی غمگین نغمہ شروع ہو)

رخسانہ : (ساز کے دوران میں) کتنا غم سمویا ہوا ہے تمہارے نغموں میں، آنسو جیسے پلکوں پر آکر تھم گئے ہوں اور ان کی مالا بکھرنے کو ہو۔

جاوید : (کھویا ہوا) ہاں۔ زندگی کی ابتدا بھی آنسو ہے اور انتہا بھی آنسو۔ نغمہ غم ہی کی آغوش سے نوشگفتہ کلی کی طرح کھل کھلا کر ابھرنا ہے۔ اچو۔۔ ناچو رخسانہ۔

(ساز میں رقص شامل ہو جائے۔ کچھ دیر تک رقص ابھر آئے۔ لیکن مضرب کی تیز ضرب سے ساز کا تار ٹوٹ جائے)

رخسانہ : تار ٹوٹ گیا۔ تار ٹوٹ گیا۔!

جاوید : (تھکا ہوا تنخی بھرا انداز) ہاں تار ٹوٹ گیا۔۔ ایسے ہی ٹوٹ جائے گا ہماری زندگی کا ساز بھی ایک دن۔

رخسانہ : جارہے ہو۔ کہاں جارہے ہو۔

جاوید : کہاں جارہا ہوں۔ قدم اٹھ رہے ہیں پہنچا دیں گے کہیں نہ کہیں۔

رخسانہ : تم کس قدر عجیب ہوتے دارہے ہو - نہیں دنیا کے اونچے نیچے راسوں پر تمہیں تنہا بھٹکنے نہیں دوں گی آؤ میرے ساتھ -

جاوید : تمہارے ساتھ - نہیں - اس نے کہا تنہا فنکار اسی وقت فنکار بنتا ہے جب وہ اپنے آپ کو بھلا دیتا ہے -
رخسانہ : کیوں کہنا ہے یہ
جاوید : زربنہ - !

رخسانہ : زربنہ - وہ سچ کہتی ہے میرے فنکار - میرے نائل بھی تمہارے نغموں کی یاد میں کھوئے رہے میرا رقص تمہارے ساز کی جھنکار کے 'اے فریاد کرنا رہا - کہا غم مجھے فنکار نہیں ہواؤ گے - آؤ میرے ساتھ میرے رقص کو تمہاری موسیقی کی ضرورت ہے - تمہیں میری ضرورت ہے -
جاوید : تم کتنی عجیب ہو -

رخسانہ : ہاں میں عجیب ہوں - تم بھی نو عجیب دو - آج میں ناچوں گی کہ میرے رقص کے دائرے میں کہکشاں کھل اٹھیں - ستارے رہ رہ کر جگمگاٹیں اور چاروں طرف تمہارے نغموں کا اجالا پھوٹ نکالے - آؤ میرے ساتھ - جاؤ میرے کھر -

جاوید : (کھویا ہوا) چلو -

(مطر بدلنے کے غمگین موسیقی کی ایک لہر)

زربنہ : جمبل بھیا -! کہاں ہیں وہ - کہاں رہتے ہیں آخر -
حمیل : وہ اپنے نغموں کی جھنکار میں گم ہے زربنہ بہن - تم نے اسے فنکار جو بنادیا ہے -

زربنہ : میں نے - (کھوٹی ہوئی) لیکن - لیکن مجھے کیا ملا -
 جمیل : تمہیں کیا کچھ نہیں ملا - تمہاری یاد اس کے ساز کے پردوں
 سے نعمہ بن کر ابھرتی ہے تم نے اسے نغموں کے حوالے کر دیا
 لیکن تم خود اس کے نغموں کی روح بن گئیں - کیا یہ کم
 ہے زربنہ بہن

زربنہ : ایکن جمیل بھیا - میں کبا کروں۔۔۔ میں کیا کروں
 جمیل : میری بہن۔۔۔ اسے اسی راستے پر چلا جانے دو جب وہ بہت
 دور نکل جائے گا -

زربنہ : بہت دور نکل جائے گا (سرگوشی میں)
 جمیل : تو اس کے چھوڑے ہوئے راستے پر تمہاری یاد اور اس کے
 نغموں کی دھند پھیل جانے گی پھر وہ اپنے آپ کو بھی نہ
 دیکھ سکے گا - وہ تمہیں بھی نہیں پہچانے گا - نغمے اس کے
 اطراف چلتے رہیں گے - وہ نغموں کے پھول بکھیرنا رہے گا -

زربنہ : (انتہائی درد سے) جمیل بھیا -
 جمیل : تمہاری اک ذرا سی لغزش اسے کہیں کا نہ رکھے گی - اسے
 تنہا چھوڑ دو میری بہن -

(عقب میں ساز اور رقص ہم آہنگ)

زربنہ : کوئی۔۔۔ وہی نعمہ ہے جو میری روح میں بسا ہوا ہے - کون
 بیجا رہا ہے، کون نا۔۔۔ رہا ہے۔۔۔ جاوید۔۔۔ جاوید۔

(دوڑنے کی آواز) نعمہ و رقص ابھر آئے

زربنہ : (ہانسی ہرتی) جاوید۔۔۔ جاوید -

(ساز و رقص بند)

جاوید : کون۔۔۔ کسے پوچھتی ہو۔

زرینہ : جاوید۔۔۔ میں آئی ہوں۔ میں تمہیں پکار رہی ہوں۔ میں ہوں زرینہ۔

جاوید : ہم کسی کو نہیں جانتے۔۔۔ ہم کسی کو نہیں پہچانتے۔ کسی نے کہا تھا۔ فن کار اپنے آپ کو بھی بھول جاتا ہے نغمہ درد کی آغوش میں پروان چڑھا ہے۔ (تلخ ہنسی) میں نے اپنے نغموں کو درد کی آغوش میں بچانے کے لئے چھوڑ دیا ہے۔۔۔ میں بہت دور ہوں۔۔۔ ہاں بہت دور ہوں۔

زرینہ : تم۔۔۔ کون ہو۔

افسانہ : افسانہ۔

زرینہ : افسانہ۔۔۔ جاوید یہ افسانہ کون ہے۔ بولو افسانہ کون ہے نہ اری جاوید : ہم کسی کو نہیں جانتے۔ ہم کسی کو بھی نہیں جانتے۔ سزا یہ ساز۔۔۔ اس سے پوچھو میری منزل۔

افسانہ : تم ہی زرینہ ہو نہیں۔

زرینہ : ہاں۔

افسانہ : کچھ دن پہلے تمہارا نام لیتے رہتے تھے۔ لیکن اب یہ اپنے آپ کو بھی بھول گئے ہیں تمہیں بھی بھلا چکے ہیں۔

زرینہ : جمل بھلا۔۔۔ یہ اپنے آپ کو بھول چکے ہیں۔۔۔ یہ مجھے بھی نہیں پہچانتے۔

جاوید : ہاں کسی کو نہیں پہچانتے۔ جاؤ۔ مجھے کسی سے سرگوشیاں کرنے دو۔ میں کسی کو اپنے نغموں میں کھینچ لاؤ چاہتا ہوں۔ مجھے تنہا چھوڑ دو۔

زرینہ : ٹھہرو۔ ابھی نہ بجانا۔ ٹھہرو۔

جمیل : کمان جارہی ہو زرینہ بہن۔۔۔ زرینہ -

جاوید : زرینہ۔۔۔ کون زرینہ -

جمیل : کنا ہم نہیں جانتے۔

جاوید : نہیں -

جمیل : کیا تم مجھے بھی نہیں جانتے -

جاوید : نم -

جمیل : مس۔۔۔ جمیل - تمہارا بچپن کا دوست -

جاوید : بچپن -

زرینہ : (ہانستی ہوئی) جاوید یہ لو۔۔۔ اسے بجاؤ۔۔۔ تم کہتے تھے

میرا دیا ہوا ساز تمہیں اجالوں میں کھینچ لے جاتا ہے - اسے

بجاؤ۔۔۔ پھر نم مجھے یاد کرلو گے۔

جاوید : سنوگی - سنو -

(ساز بجاتا ہے - لے تیز ہر اور مضرب بھی زور زور سے لگے)

زرینہ : (ساز کے درمیان) اب میری طرف دیکھو - مجھے یاد کرو۔۔۔

میں زرینہ ہوں - تمہاری زرینہ جو تمہیں فنکار بنانا چاہتی

تھی -

(ساز اور تیز)

میری طرف دیکھو - تم مجھے یاد کرلو گے - جاوید

(ساز تیز - اس دوران میں جاوید ہانپنے لگتا ہے ساز کا تار ٹوٹ جاتا ہے)

تار - تار ٹوٹ گیا - تار ٹوٹ گیا - آہ

(زربنہ بے ہوش ہو جاتی ہے)

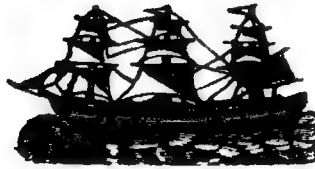
جاوید : ہاں تار ٹوٹ گیا ۔

جمیل : اسے بجاؤ ۔ اسے بجاؤ جاوید ۔ دیکھو تمہارے نغموں کی روح
بے ہوش ہے اسے بجاؤ

جاوید : اب نغمہ یہی نکلے گا اس سے

جمیل : کہاں جارہے ہو جاوید ۔۔ جاوید ۔۔ جاوید
جاوید : (آواز دور ہوتی جائے)

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی سنکسٹ کی آواز



امراؤ طارق
سال اول (فنون)

روشنی اور سائے

خاور	—	—	شاعر
شمیہ	—	—	رفاصہ
سجاد	—	—	ایک سرسایہ دار
مقام	—	—	شمینہ کی خواب گاہ

”نم دیوانے ہو شاعر،“

”لیکن تم تو ذی ہوش ہو،“

اسی لیے تو کہتی ہوں کہ یہ ماحول تمہیں راس چیں آئے گا۔
تمہارے قدم اس ناہموار راستے پر ڈگمکا جائیں گے۔ اور اگر تم دو
چار قدم چل بھی لیے نو اس سے کیا۔ مجھے تو مسلسل اور نہ تھکنے
والا مسافر چاہئے۔

یہ تو وقت ہی بتلا سکے گا کہ منزل کس کے قدم چومے گی۔
شمینہ میں رائے لینے نہیں آیا۔ میں تو تمہیں اپنا فیصلہ سنائے آیا
ہوں

تمہارے فیصلہ میں کتنی روح ہے یہ میں جانتی ہوں۔ تم آج

کے ہر دل عزیز شاعر ضرور ہو لیکن آپ رقاہ کی خواہگاہ کے مہماں نہیں ہو سکتے۔ مہری خواہگاہ کے دروازے آن کے لیے کھلے ہوئے ہیں جن کی صبح سنہری قبا اوڑھ کر جھنجھٹائے ہوئے سکون کے ساز پر رقص کرتی ہوئی نمودار ہوتی ہے اور شام کے سرکتے ہوئے سائے اس صبح کو روپہلی چاندنی میں ڈبو دیتے ہیں۔ بھولے شاعر یہ خواب گاہ بہت مہنگی ہے۔

”شمینہ مجھے تمہاری خواب گاہ کے دروازے نہیں کولہنے دیں۔ میں اپنی روح میں تمہاری محبت تحلیل کرنا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ میرے تحلیل پر شمینہ چھا جائے اور مہری ہر سانس شمینہ کی خوشبو سے بس ہوئی۔ مہری فکر اور فکر کا نتیجہ شمینہ اور شمینہ ہو،“

”مجھکو تمہاری گفتگو پر ہنسی آتی ہے۔ تمہیں یہ سب کچھ مل سکتا ہے۔ تم اپنی راتوں کو جوان بنا سکتے ہو لیکن میرے نعاون کی کیا ضرورت ہے۔ میں تمہیں کم روکتی ہوں۔ تم اپنی فکر اور فکر کا نتیجہ مجھے بنانا چاہتے ہو مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ شاعر! تم عملی دنیا سے دور کا بھی تعلق نہیں رکھتے۔ تمہارے تحلیل پر شمینہ کا زور نہیں اسے صرف اپنی خواہگاہ پر قابو ہے،“

لیکن شمینہ میں چند لمحے تمہاری جھیل جسمی گہری آنکھوں میں جھانکتا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ تمہارے سرمیں ہونٹوں پر بھسکتی ہوئی نمی مہری تشنہ ساعری کو آسودہ کر دے۔ تمہاری چمکتی ہوئی پیشانی سے اپنی اچڑی ہوئی شاعری کو زندگی بخشنا چاہتا ہوں اور یہ تمام نعمتیں تم سے مل سکتی ہیں تمہارے تحلیل سے

نہیں، ”میں شاعر کے تخیل کو بلند سمجھتی تھی۔ لیکن تم اپنے تخیل کو اس قدر پست بنا رہے ہو۔ شاعر میں تمہیں یہ سب کچھ دے سکی ہوں لیکن اس کی قیمت سب کو چکانی پڑتی ہے تم اس سے بری نہیں ہو سکتے،“

”لیکن شمیمہ مہر ان تمام نعمتوں کو سوداگر کی طرح نہیں خریدنا چاہتا۔ میں چاہتا ہوں کہ میری روح تمہاری روح میں تحلیل ہو جائے اور شمیمہ اور خاور رقاہ اور شاعر نہ ہوں بلکہ ایک ہوں۔ رقاہ یا شاعر۔“

”میں رقاہ کا وجود شاعر کو نہیں دے سکتی اور شاعر رقاہ میں مدغم ہو سکتا ہے۔ رقاہ اپنے وقار کو برقرار رکھنا خوب جانی ہے۔ رقاہ شاعر کی طرح جذبات میں بہہ جانے والا تنکا نہیں۔“

”شمینہ تم شاعر کو بزدل سمجھتی ہو۔ شاعر اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے جینا ہے شاعر شاعر ہے۔ گونجی ہوئی آواز ہے۔ شاعر فرد نہیں قوم ہے۔“

شاعر لہروں کی سطح پر جنم لےنے والا بلبلہ ہے۔ ایک ایسی پگڈنڈی ہے جو قوموں کے نشان سے بنتی ہے اور اسی طرح ناپید ہو جاتی ہے۔ شاعر رقاہ کے وجود میں آ سکتا ہے لیکن رقاہ اپنا روپ نہیں بدلتی۔ شمیمہ خریدی جاتی ہے بدلی نہیں جاتی۔“

”شمینہ شاعر تمہیں خرید بھی سکتا ہے۔ اپنے احساسات بیچ کر تمہیں خرید لوں گا اور وہ چند لمحے جن میں شمیمہ صرف شاعر کی ہوگی میری شاعری میں جیتا جاگتا حسن سمودیں گے اور اسی طرح شمیمہ کا حسن شاعر کے تخیل کے ذریعہ بکتا رہے گا۔“

(عدم)

”زندگی صرف دو چیزوں کا نام ہے،“

”کونسی دو چیزیں،“

”ایک کانچ کے آبخورہ میں بھلتا ہوا ارغوانی لہو اور دوسری شمعینہ اور مجھے یہ دونوں چیزیں میسر ہیں۔ شمعینہ تمہاری خواب گاہ میں میری زندگی کی بے شمار راتیں محبوس ہیں اور میں ان راتوں کا شمار بڑھاتا جا رہا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ مستقبل کی تمام راتیں اسی خواب گاہ میں دفن کردوں۔ جو رات تمہاری خواب گاہ سے نکل جاتی ہے وہ آوارہ ہوحاتی ہے۔ بھٹکتی بھرتی ہے اور پھر کسی دوسری شمعینہ کی خواب گاہ میں دم توڑ دیتی ہے،“

”سجاد! مجھے تمہاری راتوں کے ویران مدفن سے کوئی تعلق نہیں جس رات کی قیمت ہم ادا نہیں کرتے وہ کسی دوسرے سجاد کا حصہ ہوتی ہے۔ میری راتیں بے شمار سجادوں کے طفیل رنگین ہوتی ہیں۔“

”شمعینہ یہ کنگو خشک ہو گئی ہے۔ مجھے اور پینے دو اور آج اتنی پہلا دو کہ یہ تشنگی اس ارغوانی لہو میں بہہ جائے۔ تمہارے ہاتھ سے لبریز کیا جام ہوا مجھے نئی زندگی بخش دیتا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس ارغوانی سیلاب کے ساتھ تمہارا ملکوتی حسن پی جاؤں۔ تاکہ یہ رات اور دن کی تفریق ایک اور دوسرے سجاد کا دخل بے معنی ہو جائے اور تمہاری روح میرے سینے میں محبوس ہو جائے۔“

”سجاد تمہارا خیال غلط ہے۔ شمعینہ کی روح ایک شاعر کی روح

سے ہم آہنگ ہوتی جا رہی ہے۔“

”شمینہ اس دیوانے شاعر کا ذکر چھوڑ دو جس نے اپنے احساسات اپنا تخیل اور اپنی زندگی صرف ایک رقصہ تک کے لیے محدود کر دی ہو۔“

”اور اسی لیے رقصہ صرف شاعر تک محدود ہونا چاہتی ہے۔“
 ”یہ ناممکن ہے قطعی ناممکن۔ تم کبھی محدود نہیں ہو سکتیں۔ تمہیں زندگی گزارنے کے لیے سجادوں کا سہارا لینا پڑے گا۔ وہ ننگا اور بھوکا شاعر ان واقعات کی تاب نہیں لاسکتا۔ اسے حقیقت سے کیا واسطہ، خیالی دنیا کا انسان عملی دنیا سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔“

”سجاد شاعر مجھ سے محبت کرتا ہے۔ اور اپنی محبت برقرار رکھے کے لیے اپنے دل کا لہو اور دماغ کی آپج فروخت کرتا ہے اور جند لمعوں کے لیے میری قیمت ادا کرتا ہے۔ وہ مجھ سے اور کچھ نہیں مانگتا اس نے میری خواب گاہ میں کبھی قدم نہیں رکھا۔ وہ صرف میرا حسن اپنی شاعری میں سمو کر مجھے لازوال بنانا چاہتا ہے۔ یہ اس کا عظیم ترین احسان ہے۔ تم مرجاؤ گے تمہاری دولت فنا ہو جائے گی۔ شمینہ کے مرنے کے بعد شمینہ کا کوئی نام نہ لیکا۔ لیکن شاعر کے تخیل پر جھائی ہوئی شمینہ ہمیشہ زندہ رہے گی۔“

”شمینہ شاعر کا جادو نم پر کامیاب رہا۔ تم نے اس کے رنگین خیالوں کے تانے بانے دور سے دیکھے ہیں۔ تم نے اس دل میں نہیں جھانکا۔ وہ تمہارے لیے کبھی بے چین نہ ہو سکے گا دولت اس کے پاس نہیں۔ جان اسے بہت پیاری ہے۔ تم شاعر کی کس چیز پر اپنے مستقبل کی بازی لگا رہی ہو اور میں تمہارے لیے چوٹی کے شاعر خرید سکتا ہوں۔ جن کے اشعار میں رچی ہوئی شمینہ ہمیشہ زندہ رہے گی۔“

”بے وقوف سجاد وہ شمینہ کو نکلی ہوئی اور میرے شاعر کے
تخیل پر چھائی ہوئی شمینہ بولتی ہوئی جہنی اور جاگتی ہوئی شمینہ
ہوئی۔“

”شمینہ میں تمہاری روح - تمہارے جسم اور تمہاری ہر ادا سے
محبت کرتا ہوں - میں شمینہ پر صرف اپنا قبضہ دیکھنا چاہتا ہوں -
اگر شاعر تمہیں میرے برابر دولت دے سکتا ہے تو تم کو اختیار ہے
لیکن اگر وہ میرا ہم بلہ نہیں تو اسے سامنے میں آنے کا کوئی حق
نہیں اور ایک رقاصہ کے سامنے صرف دولت دینی چاہئے۔“

”لیکن شاعر کی اس ٹوٹ کو کیا کروں جو مجھے رقاصہ سے کچھ
اور بناتی جا رہی ہے۔“

”شمینہ شاعر اور سجاد میں صرف ایک ہی تمہیں اپنا سکتا ہے۔“

”اس نے میرے لیے زندگی کی بھی بازی لگا دی ہے۔ اگر تمہارے
ارادے خطرناک ہیں تو اس میں تم خسارے میں رہو گے۔“

”تم میرے سامنے اس کا امتحان لو۔ اگر واقعی وہ بزدل نہیں
تو میں راستے سے ہٹ جاؤں گا۔“

(عدم)

(وجود: شاعر - شمینہ اور سجاد)

”شمینہ تمہارے حسن کا نشہ ساری فضا پر چھا گیا ہے۔“

”نہیں خاور! تمہاری صلاحیتوں نے فضا پر حسن کا افسوں طاری
کر دیا ہے۔“

تم نے میری محبت کو پناہ دی۔ اب کبھی کوئی پھول نہ
رجھائے گا۔ اب کبھی فضا پر جمود نہ طاری ہوگا۔ اب بہار خزاں
دست رس سے باہر ہوگئی ہے۔ اب زندگی موت کے چنگل سے
زاد ہے۔“

”نہیں خاور! ابھی موت اور زندگی کی قوتوں کا امتحان باقی ہے۔“
”امتحان ہوچکا۔ اب شمینہ کا حسن آب حیات ہے۔“
”لیکن سجاد ہمارے درمیان ایک دیوار بنا جا رہا ہے۔“
”خاور! تمہارے بیان میں کتنی صداقت ہے یہ میں جانتا ہوں۔“
”سجاد شاعر جھوٹا نہیں ہوتا۔ لیکن تم چاہتے کیا ہو۔“
”ابھی ابھی تم نے کہا ہے کہ شمینہ کا حسن آب حیات بن
گیا ہے۔“

”ہاں میں نے ٹھیک کہا ہے۔ تم ان فضاؤں کو دیکھو۔ ان رقص
کرتے ہوئے تاروں کو دیکھو۔ اس ساکن اور خنک گیتی کو دیکھو
کیا تمہاری آنکھیں پہ سب نہیں دیکھتیں۔“

”نہیں شاعر۔ میری آنکھیں زندہ ثبوت چاہتی ہیں۔“
”سجاد تم نے اپنی تمام فطری صلاحیتیں کھودی ہیں۔ تم بے
مس ہو۔ ایک لاش۔ زندہ لاش جو رو پہلی۔ جھنکاری ہوئی مادیت
میں دفن ہے۔ میں تمہیں اور کیا ثبوت دوں۔“

”میرے ہاتھ میں یہ جام ہے۔ اس میں زہر ملا ہوا ہے۔
گر شمینہ کا حسن آب حیات ہے تو اسے پی کر زندہ رہو۔“
”سجاد مجھے یقین ہے کہ یہ زہر مجھے نہ مار سکے گا۔ لاؤ یہ

جام مجھے دو۔۔

”خاور! نہیں۔ یہ سجاد تمہیں اس طرح مار دینا چاہتا ہے۔

تم مت پیو۔

”نہیں شمینہ شاعر زندگی اور موت میں کوئی فرق محسوس نہیں

کرتا۔ میں زندہ رہ کر پیغام دیتا تھا ایک پیغام مر کر بھی۔۔“

(شاعر زہر بیتا ہے)

”میرا شاعر کبھی نہیں مر سکتا۔ میرا حسن شاعر کو موت کے

سمہ سے نکال سکتا ہے۔۔“

”تمہیں غلط فہمی ہے شمینہ۔ تم اپنے بد نصیب شاعر کی طرف

دیکھو اس کے خشک ہونٹ نیلے ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کی آنکھوں

کی پتلیاں رقص کر رہی ہیں۔

”میرے ہمارے شاعر تمہیں یہ کیا ہو رہا ہے۔۔“

”شمینہ تم میرے فریب آؤ۔ تمہارے نقونے دھندلے کیوں ہوتے

جہاں رہے ہیں۔ میں مر رہا ہوں۔ شمینہ میں مر رہا ہوں۔۔“

”شاعر واقعی مر رہا ہے شمینہ۔۔“

”خاور! خاور! خاور!“

”اب شاعر کے کان تمہاری آواز نہیں سن سکتے،“

”سجاد! تم خوفی ہو قاتل ہو۔ تم نے انسان بنائے والے شاعر

کو زہر دے کر مادیاء،“

”نہیں شمینہ تمہارے شاعر کو وہم نے مار دیا۔ اس جام میں زہر

کا ایک قطرہ بھی نہ تھا۔ باقی شراب میں پی کر دکھا تا ہوں۔

بے چارہ شاعر صرف وہم سے مر گیا۔ (باقی شراب پی کر جام خالی کر دیتا ہے)

”نکل جاؤ سجاد! نکل جاؤ۔ آج جب اس خواب گاہ سے شاعر کی لاش نکل جائے گی تو نہ خواب گاہ ہیشہ کے لیے بند ہو جائے گی۔ سجاد! تم مجھے تنہا چھوڑ دو۔ شاعر مر گیا لیکن اُس کا پیغام زندہ ہے۔ جاؤ سجاد مری خواب گاہ خالی کر دو مجھے تنہائی میں اپنے پیارے شاعر کو پہلا اور آخری بوسہ دینا ہے۔ وداعی بوسہ.....
(ہچکیاں ڈوبتی جاتی ہیں)

(عدم)



کوائف کالج

موجودہ دور میں زندگی بڑی معیادہ ہو گئی ہے۔ اس کے حالات اور تقاضے کچھ اس طرح ہو گئے ہیں کہ زندگی میں کسی معمولی سی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسکول اور کالج میں جہاں طالب علم کی علمی صلاحیتیں پروان چڑھتی ہیں وہاں یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں حالات کو سمجھنے اور زندگی کی ذمہ داریوں کو سمجھانے کی بھی صلاحیت پیدا ہو۔ اس لیے اداروں میں انجمنوں اور مجلسوں کے ذریعہ طلباء میں سیاسی سماجی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ آردو کالج کی انجمن اتحاد طلباء کے قیام اور اس کی سرگرمیوں کا یہی مقصد ہے۔ یہ انجمن اپنے دستور کی رو سے انتخابات عمل میں لاتی ہے۔ اس دستور کی رو سے دو خاص مجالس ہیں ایک مجلس شوریٰ اور دوسری مجلس عاملہ۔

اس سال مجلس شوریٰ کے حسب ذیل نمائندے منتخب ہوئے۔

محمد اقتدار علی صاحب (سال پنجم)	نائب صدر مجلس شوریٰ
مقیم الدین صاحب (سال چہارم)	معمد مجلس شوریٰ
کرامت علی صاحب (سال چہارم)	شریک معمد

مجلس شوری کے نائب صدر جناب سید اقتدار علی صاحب کے
 یونیورسٹی میں داخلہ لینے کی وجہ سے نائب صدر کی نشست خالی
 ہوئی۔ موصوف کی جگہ جناب سید اظہر علی صاحب کو نائب صدر
 مجلس شوری انتخاب کیا گیا۔

انجمن اتحاد طلباء کی تمارت مصروفیات کا دارو مدار مجلس عاملہ
 پر ہوتا ہے۔ یہی مجلس انجمن کی پالیسی وضع کرتی ہے مختلف شعبہ جات
 کی نگرانی کے فرائض انجام دیتی ہے اور انتظامی امور میں ہر
 حیثیت سے رہنمائی کرتی۔

عہدہ داران مجلس عاملہ

(اس نشست کے انتخاب میں عام طلباء حصہ لیتے ہیں)

نائب صدر مجلس عاملہ	خواجہ معزالدین احمد صاحب فاروقی
” معتمد عمومی ”	شمس الدین صاحب صدیقی سال سوم تجارت
” شریک معتمد ”	سید مصطفیٰ حسنین صاحب (بی۔ اے آنرز)

اراکین مجلس عاملہ | حسب ذیل اراکین عاملہ مال رواں کے
 لیے منتخب کیے گئے اور نائب صدر مجلس
 عاملہ نے اپنے صوابدید سے اراکین کو مندرجہ ذیل قلمدان ہائے
 وزارت سپرد کیے۔ یہ اراکین اپنے ذیل مجلس کے صدر تسلیم کیے
 جاتے ہیں۔

حافظ محمد انیس خان صاحب (بی۔ اے۔)	مجلس بحث و مباحثہ
محمد غوث الدین صاحب (بی۔ اے۔ آنرز)	” مالیات
شمیم اختر صدیقی صاحب (بی۔ اے۔ آنرز)	” مسائل حاضرہ

” تصنیف و تالیف	سید ہاشم رضا صاحب (بی۔ اے۔)
” طالبات	آنسہ اقبال فاطمہ صاحبہ (بی۔ اے۔)
” تمثیل	شاہد سلامت صاحب سال دوم تجارت
” نشر و اشاعت	محمد یوسف اقبال صاحب سال دوم تجارت
” تجارت و اقتصادیات	محمد احسن علی صاحب جہانگیری سال دوم تجارت
” سیرت و خدمت خلق	عبدالحی صاحب سال دوم تجارت
” شعر و ادب	عبد الرشید خاں صاحب اثر سال دوم (فنون)

مندرجہ دیل معتمدین مجالس ذیل منتخب ہوئے

مجلس بحث و مباحثہ	سید محمد اطاعت بزداں
” مسائل حاضرہ	عبد العزیز خان صاحب غوری
” تصنیف و تالیف	عبد الوحید خان صاحب باسا
” طالبات	آنسہ عارفہ بیگم صاحبہ
” تمثیل	محمد عارف صاحب
” نشر و اشاعت	حفیظ الرحمن صاحب نونی
” سیرت و خدمت خلق	ہاشم رضا صاحب
” شعر و ادب	محمد فائق صدیقی

آردو کالج کا مقصد قومی زبان کے ذریعہ اعلیٰ تعلیم دینا ہے اس لیے اشاعت زبان کے لیے جس بھی انجمن ترقی آردو نے کوئی پروگرام مرتب کیا کالج کے طلباء نے اپنے پرنسپل صاحب کی معیت میں اس میں نمایاں حصہ لیا چنانچہ انجمن ترقی آردو کی طلائی جوبلی کے موقع پر طلباء نے اپنی رضا کارانہ خدمات پیش کیں اور خواجہ معزالدین صاحب نائب صدر انجمن طلباء کی نگرانی میں کئی دن تک

حشن انجمن کے ہر کام میں مدد کی ۔

معزز مہمان

امسال انجمن انعقاد طلباء مندرجہ ذیل حضرات کا مہمان خصوصی
حیثیت سے استقبال کیا ۔

ڈاکٹر اشتیاق حسین صاحب قریشی وزیر نعلم حکومت پاکستان
جناب مولوی عبد الحق صاحب صدر کل پاکستان انجمن ترقی اردو
جناب پروفیسر ابوبکر حاتم صاحب وائس چانسلر کراچی یونیورسٹی
جناب سردار عبدالنور نشتر صاحب سابق وزیر صحت حکومت پاکستان
جناب عبد الوہاب عزام بے صاحب سفیر برائے پاکستان
جناب شعیب قریشی صاحب وزیر مہاجرین حکومت پاکستان
جناب ظہرالحسن لاری صاحب
جناب محمود ہارون صاحب امیر بلدیہ - کراچی
عترمہ زینب النساء حمید اللہ مدیر ”مرزا“

ذیلی مجالس کی مصروفیات

بحث و مباحثہ : مجلس ہذا نے متعدد اردو اور انگریزی کے
ترتیبی مباحثے منعقد کرائے ۔ کراچی اور بیرون کراچی منعقد ہونے
والے مباحثوں میں اردو کالج سے ٹیمیں روانہ کیں ۔ بیرونی مباحثوں میں
جناب عام الدین صاحب ، جناب ثروت کمال صاحب اور جناب افضال
احمد شیروانی صاحب نے انعامات حاصل کئے ۔

مجلس مذکور نے نومبر کے ماہ میں کل پاکستان اردو اور انگریزی
مباحثہ کے انعقاد کا انتظام کیا ۔ جس میں مغربی پاکستان اور کراچی

کے حملہ سولہ کالجوں نے حصہ لیا۔ اردو کی ٹرافی انجیرنگ کالج کراچی اور انگریزی کی ٹرافی گورنمنٹ کالج لاہور نے حاصل کی۔

مجلس مذکور نے بین الکلماتی اردو مباحثہ کا بھی انتظام کیا۔ جس کی صدارت کے فرائض جناب جسٹس ظہیر الحسن لاری صاحب نے انجام دئے۔

اس مجلس کی کامیابی کا سہرا جناب حافظ محمد انیس خان صاحب صدر مجلس اور اطاعت یزدان صاحب معتمد کے سر ہے۔

مجلس تمثیل: مجلس کے زیر اہتمام تفریحی پروگرام انجام دئے جاتے ہیں۔

سال ہواں مجلس ہذا نے مشرق پاکستان کے خیر مگالی وفد کی آمد کے موقع I.C.B. (ای۔ سی۔ پی) کے زیر اہتمام تفریحی پروگرام پیش کیا۔ جسے ہر حلقے نے سراہا۔

انجمن کی طرف سے مجلس ہذا نے حسب ذیل خاکے پیش دیے۔
مشاعرہ۔ نئے نواب۔ دربار ابلیس۔ کمرہ نمبر۔ تعلیم بانغان۔ وفت کی آواز۔ نشین و گفتن و برخاستن۔ سکریٹری۔ سکندر اعظم۔ داماد کون سیاسی ٹھیلہ والا۔

مجلس ہذا نے سال روئے کا بہترین اداکار عظمت اللہ خاں، طاہر عبد الباسط اور عبد الرحمن خان کو علی الترتیب قرار دیا۔

لال قلعہ سے لالو کھیت جو انجمن ترقی اردو نے پیش کردہ لال قلعہ کے موقع پر پیش کیا گیا تھا اس میں ہمارے فنکاروں نے حصہ لیا۔

ہمارے ان فنکاروں نے مقامی پریس اور اخبارات سے خراج تحسین وصول کیا ان کی تصاویر کراچی کے ممتاز روز ناموں میں شائع ہوئیں۔ ہمارے فنکار جنہوں نے لال قلعہ سے لالو کھیت میں حصہ لیا وہ یہ ہے۔ سید اظہر علی صاحب بی۔ اے۔ جونیر، عبد الرحمن خان صاحب بی۔ اے۔ آنرز، عظمیٰ اللہ خان صاحب، ظہیر قریشی صاحب، محمد حنیف صاحب، مخدوم صاحب، عبد الباقی صاحب اور سبحانی صاحب۔

مجلس نشر و اشاعت

اس مجلس کے قیام کا مقصد انجمن اتحاد طلباء کے تمام امور کی اشاعت کرنا، صحافت سے ربط قائم رکھنا اور ماہانہ جریدہ اتحاد جاری کرنا ہے۔ تاکہ طلباء کی صحافتی صلاحیت اجاگر ہو سکے۔

مجلس ہذا کی یہ کوشش تھی کہ ماہانہ جریدہ ”اتحاد“، باقاعدہ پابندی سے شائع ہو سکے لیکن کاغذ نہ ملنے کی وجہ سے یہ خواب سرمنندہ تعبیر نہ ہو سکا

مجلس مذکور نے متعلقہ فرائض کے ساتھ ساتھ ”کل پاکستان اردو منحدہ محاذ“ کے نشر و اشاعت کے جملہ فرائض انجام دئے۔ جناب محمد یوسف اقبال صاحب اس مجلس کے صدر اور حفیظ الرحمن صاحب برنی معتمد ہیں۔

مجلس مسائل حاضرہ

مجلس حاضرہ کے قیام کا مقصد حاضرہ مسائل سے طلباء کو باخبر رکھنا۔ اور معلومات فراہم کرنا ان کے معلوماتی مقابلوں کے انعقاد کا انتظام کرنا وغیرہ۔

چنانچہ مجلس ہذا نے متعدد غیر ممالک کے سفارت خانوں سے رابطہ قائم کیا اور ان سے متعدد معلوماتی فلمیں حاصل کیں۔
 جلسہ افتتاح کے موقعہ پر بن الکیاتی نمائش منعقد کی گئی۔ اس مجلس نے اسماعیل کافی کام کیا اس کی تمام تر کامیابی کا داؤ و مدار صدر مجلس شمیم اختر صاحب صدیقی اور عبدالعزیز خان صاحب غوری کے سر ہے۔

مجلس سیرت و خدمت خانی

مجلس ہذا کے فرائض اس کے نام سے ظاہر ہیں۔ مجلس ہذا نے سال رواں کراچی کے تمام غیر آباد مہاجرین کے اعداد و شمار اور ان کی جملہ تفصیلات فراہم کرنے کا اہم فرض اپنے ذمہ لیا ہے۔ وزارت مہاجرین حکومت پاکستان نے اس سلسلے میں طلباء کی خدمات طلب کی تھیں۔ چنانچہ مہاجر شہاری کا کام شہر کے مختلف حلقوں میں جاری ہے۔ پاکستان کی پارلیمنٹ میں وزیر مہاجرین نے ہمارے کالج کے طلباء کے کام کو سراہا ہے۔

مجلس ہذا نے جلسہ سیرت النبی کے انتظامات کئے اور اس کو کاہناب بنانا۔ سردار عبدالرب نشتر صاحب ڈاکٹر عبدالوہاب عزام بے صاحب اس جلسہ میں خصوصی مقررین تھے۔

اس مجلس کے صدر اور معتمد عبدالحی صاحب اور ہاشم رضا صاحب علی الترتیب ہیں۔

مجلس شعر و ادب

مجلس شعر و ادب کے قیام کا مقصد طلباء کی ادبی صلاحیتوں کو

اجا کر کرنا ہے۔ مجلس ہذا نے سال رواں متعدد ادبی محفلیں منعقد کیں۔ جس میں طلباء کے علاوہ قابل اساتذہ نے بھی حصہ لیا۔ علمی و ادبی مقالات، نظمیں، اور مضامین طلباء نے پڑھے۔ متعدد محفل مشاعرہ منعقد کی گئیں تاکہ طلباء میں شعر گوئی کا ذوق ابھر سکے۔ ان مشاعروں میں کالج کے علاوہ مشہور و ممتاز شعراء بھی شریک ہوئے۔

کالج نے ایک ہاٹ و ہند مشاعرہ منعقد کیا۔ جس کے انتظامات بھی مجلس مذکور کے سپرد تھے۔ مجلس ہذا نے تحریری انعامی مقابلوں کا بھی انتظام کیا۔

اس مجلس کے صدر عبدالرشید خان صاحب اثر اور محمد فائق صاحب معتمد ہیں۔

مجلس تصنیف و تالیف

مجلس ہذا کے قیام کا مقصد طلباء میں تصنیف و تالیف کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا۔ سال حال مجلس ہذا نے طباعت کے لیٹے مضامین جمع کئے۔ انہیں ترتیب بھی دیا، تجارت اور فنون کے طلباء کے امتحانات کے سوالات کے پرچے طبع کرا کے طلباء میں مفت تقسیم کیے۔

توقع ہے کہ مجلس مذکور مرتبہ مضامین کو کتابی شکل میں جلد شائع کرا سکے اس مجلس کی تمام تر کامیابی کا سہرا صدر مجلس سید ہاشم رضا صاحب اور معتمد عبدالوحید پاشا صاحب کے سر ہے۔

مجلس مالیات

مجلس مالیات نے مجلس عاملہ کے مشورہ سے میزانیہ تیار کیا جو

صدر انجمن کی خدمت میں پیش کر دیا گیا مجلس شوریٰ سے مجالس ذیلی کے طریق کار کی توثیق نہ ہوسکی اس لیے بجٹ جلسہ عام میں پیش نہ کیا جاسکا ۔

مجلس ہذا کے پاس حملہ اخراجات کا تفصیلی حساب ہے ۔ جو کسی وقت بھی صدر انجمن کی اجازت سے رکن عام دیکھ سکتے ہیں ۔ جناب غوث الدین صاحب مجلس کے صدر اور شفیع الرحمن صاحب معتمد ہیں ۔

مجلس تجارت و اقتصادیات

مجلس ہذا کے زیر اہتمام دالباء دو نجارتی مقامات کو دیکھنے کے مواقع فراہم کیے مختلف کارخاؤں کا معاوضہ کرایا ، مجلس ہذا ایک درستی اسٹور کھول رہی ہے جس میں طلباء کی ضرورت کی مختلف اشیاء سلاں ، نماییں ، فائیلیں وغیرہ ہوں گی ۔

اس مجلس نے مجلس مصنف و ناایف کی مدد سے پروجے شیع کرائے اور طلباء کو دسہم کیے ۔

مجلس طالبات

مجلس طالبات کا پیام طالبات میں علمی ، ادبی ، سماجی کام کے ذریعے کے مواقع فراہم کرنے کے لیے عمل میں لایا گیا ۔ اس مجلس کے تحت طالبات نے اپنے مختلف پروگرام ترتیب دیے ۔ مجلس مذکور نے اپنے یہاں نمائندہ طالبات کو عصرانہ پر مدعو کیا ۔ جس میں مشترکہ مسائل اور تعاون کے مسئلہ پر گفت و شنید کی مجلس طالبات کے زیر نگرانی طالبات کا کافی روم ہے میں درون خانہ کھیل (انڈور گیمس) کا انتظام ہے آنسہ اقبال فاطمہ صاحبہ اس کی صدر ہیں اور آنسہ عارفہ بیگم صاحبہ معتمد ہیں ۔

طلبا کھیل کے میدان میں

یہ امر باعث مسرت ہے کہ ہمارے یہاں کے طلباء جہاں تعلیم کے میدان میں ممتاز و نمایاں مقام رکھتے ہیں وہیں کھیل میں بھی انتہائی دلچسپی لے کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ آردو کالج دوسرے کالجوں کے مقابلے میں اپنے لیے ایک مخصوص جگہ رکھتا ہے اور نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔

شروع سال میں عہدہ داران جیمخانہ کا تقرر ہوا۔ جیمخانہ کمیٹی کے حسب ذیل عہدہ دار ہیں۔

میجر آفتاب حسن صاحب	سر پرست
پروفیسر اکرام الرحمن صاحب	پروفیسر انچارج گیمس اینڈ اسپورٹس
سید الطاف احمد	معتمد جیمخانہ
نام ٹیم	کپتان
کرکٹ	راجہ محمود الحسن صدیقی (بی اے فائنل)
ہاکی	ضیاء احمد خان (بی اے ابتدائی)
والی بال	سید مصطفیٰ حسنین (بی اے آنرز)
فٹ بال	صابر علی چشتی (بی اے ابتدائی)
باسکٹ بال	ایس پی صادق سال دوم فنون

ٹیبل ٹینس و بیڈ منٹن ریاض الدین علوی سال پنجم
ٹیپس فرید الدین خاں سال چہارم نجارت
اسپورٹس بادشاہ حسن سال دوم فنون
معتمد

اعجاز محمد خان آفریدی سال سوم نجارت
مظفر سہدی سال دوم فنون
محمد غوث الدین (ی اے آنرز)
نصیر الدین سال اول فنون
محمد فمر سال اول فنون

طالبات کے لیے کھیل کا بالکل الگ انتظام کیا جاتا ہے۔ اس سال
معتمد اسپورٹس برائے طالبات نجمہ ارا بیگم کو مقرر کیا گیا۔

سید الطاف احمد معلم سال پنجم کو سال رواں کے لیے
معتمد چیمپخانہ مقرر کیا گیا۔ آپ گذشتہ سالوں میں کالج
کی ہاکی ٹیم کے معلم - ٹینس اور ٹیبل ٹینس کے کپتان کے علاوہ کالج
کے سینئر پرا کٹوریل مانیٹر بھی رہ چکے ہیں۔ اور کالج سے کرکٹ کا
کڑ بھی حاصل کرچکے ہیں۔

آپ نے اس سال ٹم کے معیار کو بلند کرنے میں کافی جدوجہد
کی۔ کھلاڑیوں کو زیادہ سے زیادہ سہولتیں دلانے کی ٹینس کی اور
کالج کی طرف سے مراعات دلانے میں کامیاب بھی رہے۔

پرنسپل صاحب کی ذاتی دلچسپیاں ہمارے لیے اور بھی ہم افزائی
کا باعث ہیں آپ نے کالج کے کھلاڑیوں کو اتنی مراعات دی ہیں
کہ مقامی کالجوں کے کسی کھلاڑی کو میسر نہیں۔ آپ ہمیں نفیس

حدود کھیل کے مدار پر آئے ۔ میچ دیکھتے اور کھلاڑیوں کی محنت
 افزائی فرماتے تھے ۔ امسال بحث میں خسارہ کے باوجود آپ نے کالج کی
 دو ٹیموں (ہاکی اور والی بال) کو مغربی پاکستان کے دوسرے علاقوں
 میں لے جانے کی اجازت مرحمت فرمائی آپ کی دلچسپی کا اندازہ اس امر سے
 بھی بخوبی لگتا جاسکتا ہے کہ آپ نے ہر اوقات ٹیموں کے ریفرنٹمنٹ
 کے لیے اسے جیب خاص سے رقم عطا فرمائی ۔

کرکٹ | ہماری کرکٹ ٹیم کا معیار کافی بلند ہے ۔ ٹیم کو معیار پر لانے
 میں راجہ محمود الحسن صدیقی نے کافی محنت کی ہے ۔
 یہ اتفاق ہے کہ نودورسٹی کے قواعد و ضوابط کے مطابق
 یونورسٹی کے ٹیموں میں وہ حصہ نہیں لے سکے اس لیے ٹیم کی مبادت
 کے اثرات سید الطاف احمد محمد جیمخانہ نے انجام دیے تھے ۔

اولی سال ہی سے ٹیم نے متعدد دوستانہ میچوں میں شرکت کی
 زیادہ تر مقابلوں میں کامیاب اور باقی مقابلوں میں برابر رہی ۔

بین الاقوامی کرکٹ مقابلہ میں ہمارا پہلا میچ این ، ای ، ڈی
 انجینئرنگ کالج سے ہوا ۔ اس میں ہماری ٹیم تقریباً ڈیڑھ سو رن سے
 جیت گئی ۔ اس مقابلہ میں راض الدین علوی ، عبدالعزیز ، سلطان
 علی نے کامیاب شٹنگ کی ۔ حوس منل نیگ ، راجہ ،
 علوی اور سید الطاف احمد نے اچھی بولنگ کا مظاہرہ کیا ۔

دوسرا مقابلہ کامرس کالج سے تھا ۔ ہماری ٹیم نے کامرس
 کو ۱۷۵ رن سے ہرا دیا لیکن کامرس کالج نے ہمارے حشد کھلاڑیوں
 کے خلاف پروٹسٹ کیا ۔ پروٹسٹ کو یونیورسٹی اسپورٹس بورڈ نے منع
 کر لیا تھا ۔ لیکن اس جانبدارانہ فیصلہ کے خلاف طباء اردو کالج

تمام کھیلوں کے بائیکاٹ کا فیصلہ کیا۔ اور ایک وفد نے وائس چانسلر صاحب سے ملاقات کی انھوں نے وفد کو بقیہ دلایا کہ وہ آئیں و سواط کا مذاق نہیں اڑانے دیں گے۔ آخر یونیورسٹی اسٹورنس بورڈ دو ایسے فیصلہ پر نظر ثانی کرنی ہی پڑی اور خوش حال بیک کے علاوہ (جس کے راجے کے متعلق یہ طے نہیں ہو سکتا تھا کہ وہ یونیورسٹی کا طالب علم ہے یا کالج کا) کالج ٹیم کو اجازت دی گئی کہ وہ دوبارہ کلاس کالج سے ٹھہریں۔

دوبارہ میچ میں ہماری ٹیم نے ایک اننگ اور ۱۲ رن سے کلاس کالج کو نہ بھولنے والی شکست دی۔ ریاض الدین علوی اور عبدالعزیز خان نے شاندار بلنگ کی اور ریاض الدین علوی اور سید الطاف احمد نے کامیاب بولنگ کر کے اس میچ کو ایک ناگزیر میچ بنا دیا۔

یا ریکارڈ | تبیخ حسین منعم اردو کالج نے سنہ ۱۹۵۱ء سنہ ۱۹۵۲ء میں ایک سو تین رن بنا کر یونیورسٹی کا ریکارڈ قائم کیا تھا۔ اس سال ڈی جے کالج کے کپتان نے ایک سو پانچ رن بنا کر کامیاب ریکارڈ بنایا۔ لیکن یہ طلبائے اردو کالج کو کسے گوارا ہو سکتا ہے کہ ان کا فایم کیا ہوا ریکارڈ توڑا جائے چنانچہ ریاض الدین علوی نے ایک سو تینس رن بنا کر ریکارڈ کو وائس آئیے لیا اور ایک نا ریکارڈ قائم کیا۔ الطاف احمد نے اس میچ میں بار، وٹ لے کر یونیورسٹی کا کامیاب ریکارڈ توڑ دیا۔

اردو کالج ریاض الدین علوی کو حیثیت کرکٹ ٹھلائی کے لیے ہراموش نہیں کر سکتا۔ علوی گذشتہ سال کالج کرکٹ ٹیم کے کپتان رہ چکے ہیں۔ اس سال آپ نے انجمن اسلام اسپورٹس کلب کی طرف سے

مبئی کا دورہ کیا۔ وہاں آپ نے کھیل سے لوگوں کو اپنا آدرش بنا لیا۔

اس سال آب جامعہ دراحی کرکٹ ٹیم کی طرف سے بھی کھیلے۔
آپ نے جامعہ سندھ سے مقابلہ کی پہلی اننگ میں صرف چودہ رن
دے کر چھ وٹ اور دوسری اننگ میں ناچ وکٹ حاصل کیے۔

جامعہ پنجاب کے مقابلہ میں آپ نے اپنی شاندار پیشنگ کا مظاہرہ
کیا۔ آپ نے ایک سو ساٹھ رن بنائے اور اقبال احمد کے ساتھ نیا
بارٹنر شپ ریکارڈ قائم کیا۔

خلیل یوسف اور سلطان علی اپنی بعض ناگزیر مجبوریوں کی وجہ
سے فائنل میں شریک نہ ہو سکے ادھر مشق بھی دو تین ماہ سے بند
نہی۔ ہماری ٹیم فائنل میں ڈی جے کالج سے ہار گئی۔

ہاکی | ہاکی ٹیم کراچی کی بہترین ٹیموں میں شمار کی جاتی ہے۔
شروع ہی سال سے ہاکی کے کھلاڑیوں نے کافی دلچسپی لی اور
ان کے اس جذبہ کو دیکھتے ہوئے پرنسپل صاحب نے ہاکی ٹیم کو
بھاولپور کے دورے پر جانے کی اجازت دی۔

اس موقع پر یہ باب داد رکھنے کی ہے کہ ٹیم کے مندر کے فرائض
معمود جمخانہ سید الطاف احمد نے اور ضاء احمد خاں نے کہانی کے
فرائض انجام دئے۔ یہ ایک تجربہ تھا کہ طلباء میں اتنی ذمہ داری
پیدا کی جائے۔ کہ وہ اپنی ذمہ داریوں سے پوری طرح عہدہ برآ
ہو سکیں۔ چنانچہ کھلاڑیوں نے جس نظم و ضبط کا ثبوت دیا وہ
اھل ان بھاولپور کبھی فراموس نہیں کر سکتے اور یہ پہلا تجربہ
کھلاڑیوں کے تعاون اور ٹیم کے کپتان اور سکریٹری کی کوششوں سے

کامیاب رہا۔ ہماری ٹیم نے متعدد میچ میں حصہ لیا۔ اور یہ بات قابل ذکر ہے کہ وہاں کی منتخب شدہ ٹیموں سے کئی مقابلے جیتے۔ اور دوران دورہ میں کوئی میچ بھی نہیں ہارے۔

بن الکلیاتی ہاکی ٹورنامنٹ میں پہلا مقابلہ سینٹ ٹرک کالج سے ہوا۔ اس مقابلہ میں ہماری ٹیم نے چھ گول بنا کر شاندار کامیابی حاصل کی۔

دوسرا مقابلہ ایس، ایم، کالج سے تھا۔ دونوں ٹیمیں ہم بلکہ معلوم ہوئی تھیں۔ پانچویں مرتبہ ہماری ٹیم نے دو گول سے کامیابی حاصل کی۔

سیمی فائنل بھی کافی مشکل تھا۔ مقابلہ سخت بنا۔ مگر ہماری ٹیم نے دو مرتبہ کھیائے کے بعد قہرمانی دفعہ ڈی جے کالج کو ایک گول سے شکست دی۔

فائنل میچ اردو کالج اور اسلامیہ کالج کے درمیان ہوا۔ فائنل میچ دیکھنے کے لیے طلباء اور اساتذہ کے علاوہ وائس چانسلر صاحب بھی تشریف لانے تھے۔ اس مقابلہ میں ہماری ٹیم کو ایک کے مقابلہ میں چار گول سے جیت ہوئی۔

قمر علی ڈیفنس میں اور عبدالعزیز خاں فاروڈ لائن میں ٹیم کی جان ہیں۔ قمر علی کو کھلاڑی ”آہی دروازہ“ کہتے ہیں اور عبدالعزیز خاں کے لیے خیال ہے کہ اسے گیند ملی اور گول ہوا۔

یوں ٹیٹ، بادشاہ حسن، ضیاء احمد خاں، مظفر مہدی اور ادریس سب ہی اچھے کھلاڑی ہیں۔ یونیورسٹی اسپورٹس بورڈ نے کوشش کی تھی

کہ یونیورسٹی کی ٹیموں میں اردو کالج کے کھلاڑیوں کو کم سے کم نمائندگی مل سکے۔ لیکن کھیل کے معیار کے پیش نظر قمر علی اور عبدالعزیز خاں کو یونیورسٹی ٹیم میں لینا ہی پڑا۔ یوں مظفر مہدی جو دو سال سے یونیورسٹی ٹیم کی نمائندگی کرنا تھا وہ بورڈ کا نمائندہ بنا۔

- انٹر یونیورسٹی مقابلے میں ٹیم کی کامیابی کا یقین قمر علی اور عبدالعزیز خاں کی وجہ سے ہو گیا تھا۔ ٹیم کی شاندار کامیابی پر ٹیم کے کپتان، معتمد اور کھلاڑی قابل مبارکباد ہیں۔

فٹ بال | فٹ بال ٹیم یوں تو زیادہ معیاری نہیں ہے لیکن اگر اس ٹیم کی طرف خاطر خواہ توجہ دی گئی تو اس کے معیار کو بلند کرے میں زیادہ دشواری نہ ہوگی۔

ہماری فٹ بال ٹیم اس سال فٹ بال ٹورنامنٹ کے منتظم صاحب کے حسن انتظام کے نذر ہو گئی اور میچ سے صرف دو گھنٹہ قبل ٹیم کو میچ کے انعقاد کی خبر دی جاتی ہے۔ کل کھلاڑی نہ پہنچ سکے اور ٹیم مڈیکل کالج سے ہار گئی۔

والی بال | ہماری والی بال ٹیم کا معیار کراچی کے ممتاز کلبوں کے معیار سے بلند ہے۔ ہماری والی بال ٹیم اس سال پاک والی بال ٹورنامنٹ میں شرکت کی غرض سے اوکاڑہ منٹگری گئی، جہاں ہندوستان کے مختلف حصوں سے گیارہ ٹیمیں اور پاکستان کے تمام شہروں کی مشہور ٹیمیں آئیں تھیں۔

ٹیم کی قیادت اور منیجری کے فرائض ٹیم کے کپتان سید مصطفیٰ حسین نے انجام دئے ٹیم سے جو توقعات وابستہ کی گئی

نہیں۔ ثم اس پر پوری اتری اور اس نے ہر شہر میں اپنے اہل
نظم و ضبط کا مظاہرہ کیا۔ دورے کے ایام میں تم نے مختلف کلبوں
اور کالجوں (وائی، ایم، سی، اے دھلی، ہمد)، ادین کب
(ہندساں) مسلم اسپوانس لاہور (جو ہمد و پاک کی سب سے بہترین
ٹیم ہے)۔ اسلامیہ کالج لاہور گورنمنٹ کالج لاہور، کوہ نور لائل پور سے
میچ کھیلا۔ یہ امر حقیقت ہے کہ یہاں سب سے زیادہ والی بال کا معیار کافی
بلند ہے۔ اگر اس طرف کراچی یونیورسٹی نے حلد اور خاطر حواہ
توجہ نہ دی تو ہماری یونیورسٹی ٹیم بہت پیچھے رہ جائیگی۔

اس سال انٹر یونیورسٹی مقابلے میں کراچی یونیورسٹی کی طرف سے
ہمارے کالج کے کھلاڑیوں نے نمائندگی کی۔ محمود اسد اللہ خاں (سابق
کپتان آردو کالج)۔ ایوب عباس۔

محمود اسد اللہ خاں اگر جوئیر نہ ہوتے تو کھیل کے اعتبار کے
کپتان ہونے کے تمام امکانات تھے۔ بن الہابی ٹورنا منٹ میں ٹیم کا
بہلا میچ اسلامیہ کالج سے تھا۔ لیکن اسلامیہ کالج نے بطور احتجاج
ٹورنا منٹ میں حصہ نہیں لیا۔

دوسرا میچ این، ای، ڈی انجینئرنگ کالج سے تھا۔ کالجوں
میں انجینئرنگ کالج کی ٹیم اچھی خاصی ہے۔ مقابلہ کافی دلچسپ اور
سخت رہا۔ ہماری ٹیم نے ۱۵، ۵، ۱۵، ۳ اور ۱۵ کے پوئنٹ
پر میچ کو جیت لیا۔

فائنل میچ جتنے کے بعد ہمارا فائنل میچ ڈوو، ڈسکل کالج سے
تھا۔ ڈسکل کالج کی بھی ٹیم معیاری ہے لیکن ہماری ٹیم کو فائنل
میچ کے جیتنے میں ذرا بھی دشواری پیش نہیں آئی۔ ٹیم کی اس

شانداز کا۔ ای کا انحصار صرف ٹیم کے تعاون پر منحصر ہے۔

باسکٹ بال | بین الکلیاتی اور بین الجامعتی کھیلوں میں اس سال پہلی مرتبہ باسکٹ بال کا بھی ٹورنامنٹ ہوا۔ اردو کالج

کی باسکٹ بال ٹیم کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ مقامی کالج کی ٹیموں میں نمایاں ہونے کے علاوہ شہر کی ممتاز ٹیموں میں سے ایک ہے ہمارے باسکٹ بال ٹیم کے کھلاڑی محمد قمر یا کستانی ٹیم کی نمائندگی میں حصہ لینے کی غرض سے لاہور گئے۔ محمد قمر کے علاوہ ایس، پی صادق اور مظفر مہدی نے صوبہ کراچی کی نمائندگی کی ہے۔ محمد قمر اور ایس، پی صادق کا جڑھنا ہوا کھیل اس بات کی غازی کر رہا ہے کہ ایک دن یہ بین المملکتی مقابلوں میں شہرت حاصل کریں گے۔

بین الکلیاتی مقابلہ کا تذکرہ کرنا یوں تو عبث ہے لیکن کالج ٹیم کی حیثیت سے اس کا تعارف کرانا ضروری ہے۔ ہماری ٹیم نے بین الکلیاتی مقابلوں میں پہلا میچ مڈیکل کالج سے اور دوسرا میچ (فائنل) ایس، ایم کالج سے کھیلا۔ جیسے ٹیم نے بہت اطمینان سے جیت لیا۔

بین الکلیاتی مقابلہ میں کالج کے کپتان ایس، پی، صادق مظفر مہدی نے اچھے کھیل کا مظاہرہ کیا۔ اور ایس، پی، صادق نے سب سے زیادہ پوائنٹ بنائے

ہماری ٹیم نے بین الکلیاتی مقابلوں میں چار اعزازی انعامات میں سے تین انعامات حاصل کئے۔ یہ انعامات محمد قمر، ایس، پی، صادق اور مظفر مہدی نے حاصل کیئے۔

بین الجامعتی ٹیم کے دس کھلاڑیوں میں سے پانچ کھلاڑی (۱) محمد قمر (۲) ایس، پی، صادق (۳) مظفر مہدی (۴) اقبال احمد

صدیقی (ہ) عبدالرحمن) ہمارے کالج ٹیم میں شامل کیے گئے۔

بین الاقوامی باسکٹ بال کے مقابلوں کا انعقاد پشاور میں ہوا۔ پہلا مقابلہ پشاور یونیورسٹی اور کراچی یونیورسٹی کے مابین ہوا۔ جسے کراچی یونیورسٹی نے بہ آسانی جیت لیا۔ اس میچ میں محمد قمر اور اچھے کھیل کا مظاہرہ کیا۔ فائنل پنجاب یونیورسٹی سے ہوا لیکن ٹیم کے اچھے کھلاڑی اور کپتان محمد قمر کی علالت کی وجہ سے ٹیم ہار گئی۔

کراچی یونیورسٹی نے محمد قمر کو ”یونیورسٹی باسکٹ بال کلو“ کا اعزاز دیا ہے۔ اس سال ہمارے کالج ٹیم کی نمائندگی حسب ذیل کھلاڑیوں نے کی۔ ایس۔ پی۔ صادق۔ محمد قمر (معمد) مظفر مہدی اقبال احمد صدیقی۔ خلیل حسین۔ نذیر احمد۔ صدیق احمد۔ خلیل احمد۔ عبدالرحمن۔ سید مصطفیٰ حسین سید نظر علی۔ محمد یوسف اقبال

ان کھیلوں کا ہمارے یہاں کوئی ٹینس، بیڈمنٹن، ٹیبل ٹینس | خاطر خواہ انتظام نہیں ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ کھیل کے میدان کا نہ ہونا ہے۔ بیڈمنٹن اور ٹیبل ٹینس کے لئے حکمہ نہ ہونے کی وجہ ہے۔ ٹیبل ٹینس کی طرف توجہ کالج خاص طور سے مائل ہیں۔ انجمن اتحاد کی طرف سے اس کا انتظام کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے لیے تمام آسانیاں فراہم نہیں کی جا سکی ہیں۔ اگر کھلاڑیوں کو مواقع میسر آئیں تو یہ ایک امر حقیقی ہے ہمارے کھلاڑی اس میدان میں بھی پیچھے نہیں رہیں گے۔

اس سال ٹیبل ٹینس کے مقابلوں میں کالج کی نمائندگی ریاض الدی، ملوی، محمد قمر، اور سید الطاف احمد نے کی۔

بیتہ سٹن کے مقابلوں میں ریاض الدین علوی اور ضیاء احمد خاں نے نمائندگی کی۔ ٹنس کے مقابلوں میں فرید الدین خاں نے شرکت کی۔

ہمیں انتہائی مسرت ہے کہ اس سال بین الکلیاتی جمرل چیچپٹن شپ | مقابلوں میں ہاری ٹیموں نے سب سے زیادہ

نمبر حاصل کئے لیکن اسپورٹس کی مشق کے لئے خاطر خواہ انتظام نہ ہوئے کی وجہ سے کلچ نے اسپورٹس میں نمبر حاصل نہ کیے اور نتیجتاً ہمارے نمبر اور اس اہم کالج کے نمبر مساوی رہے اور اس طرح جمرل چیچپٹن شپ جہہ جہہ ماہ کے لیے دونوں کالجوں (آردو کلچ اور ایس ، ایم ، کلچ) کو دی گئی ہے۔

کالج کے حسب ذیل کھلاڑیوں دو سال رواں کے عمدہ کھیل کے مظاہرہ کرے ہر ٹیم سے نوازا ۔

- ۱۔ راجہ محمود الحسن صدیقی (کار اعزازی)
- ۲۔ خوش منال بیگ کرکٹ کار
- ۳۔ ضیا احمد خاں ہاکی کار
- ۴۔ قمر علی ہاکی کار
- ۵۔ عبدالعزیز خاں ہاکی کار
- ۶۔ مظفر مہدی ہاکی کار
- ۷۔ سید مصطفیٰ حسنین والی بال کار
- ۸۔ محمد ابوب عباسی والی بال کار
- ۹۔ صار علی چشتی فٹ بال کار
- ۱۰۔ عبدالسلام فٹ بال کار
- ۱۱۔ محمد قمر باسکٹ بال کار

۱۲. ایس، پی، صادق باسکٹ بال کالر
۱۳. خواجہ افتخار الدین اسپورٹس کالر باسکٹ بال کالر

سالانہ اسپورٹس | اس سال ”سالانہ کالج اسپورٹس“ کے مقابلوں میں خواجہ افتخار الدین نے ۴۲ پیلیس پوائنٹ بنا کر جنرل جیمین سب حاصل کی نظر مسیح نے بھی مقابلوں میں حصہ لیا اور نمایاں کارنامی حاصل کی۔

اسپورٹس برائے طالبات | اس سال ”سالانہ کالج اسپورٹس“ میں نجمہ آرا بیگم نے طالبات کی جنرل جیمین سب حاصل کی ہے اب شعبہ طالبات کی معتمد بھی ہیں۔

کالج ٹیبل ٹینس کے مقابلوں میں زینب مسر اور نجمہ آرا بیگم انر اور رنر بھی ہیں۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ ہمارے کالج کے لیئر جہاں مالی مشکلات کی دشواریاں ہیں وہاں کھیل کا میدان بھی میسر نہیں ہے۔ حنانجہ مل بھر ہمارے کھلاڑیوں کو مشق کے لیے کبھی اس میدان پر کبھی آس میدان پر جانا پڑا۔ اور ہمارے میزانیہ (Budget) کا ایک بڑا حصہ صرف کھیل کے میدان کے کرایوں پر خرچ ہو گیا۔ نوں ہی ہمارے کالج کا بجٹ تمام کالجوں کے مقابلہ میں کم ہے۔ لیکن ہمارے کالج کی طرف کھلاڑیوں کو جو سہولتیں ہم پہنچاؤ حاتی ہیں وہ کوئی دوسرا کالج نہیں دے سکتا۔ اور اس امر کے لیے تمام کھلاڑی جناب پرنسپل صاحب اور پروفیسر اکرام الرحمن صاحب کے مشکور ہیں۔

ٹیموں کے معیار کو بلند کرنے میں جہاں ٹیم کے کپتان - معتمد اور معتمد جیمخانہ نے نمایاں حصہ لیا . پروفیسر اکرام الرحمن صاحب کی خدمات کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا - آپ نے ہمیشہ جیمخانہ کے عہدہ داروں سے تعاون کیا اور ان کو ہر طرح کی سہولت دلانے میں امداد کی -

۱۵

بہ سلسلہ جشن جوبلی انجمن ترقی اردو پاکستان



نرمہ ۱۱ لال قدامہ سے لالو کھیت کے اداکار بنائے اردو کے ساتھ

یہ سلسلہ حسن جوہلی انجمن ترقی اُردو



”لان ولعہ سے لالو کہہ۔“ کے دو ممبر

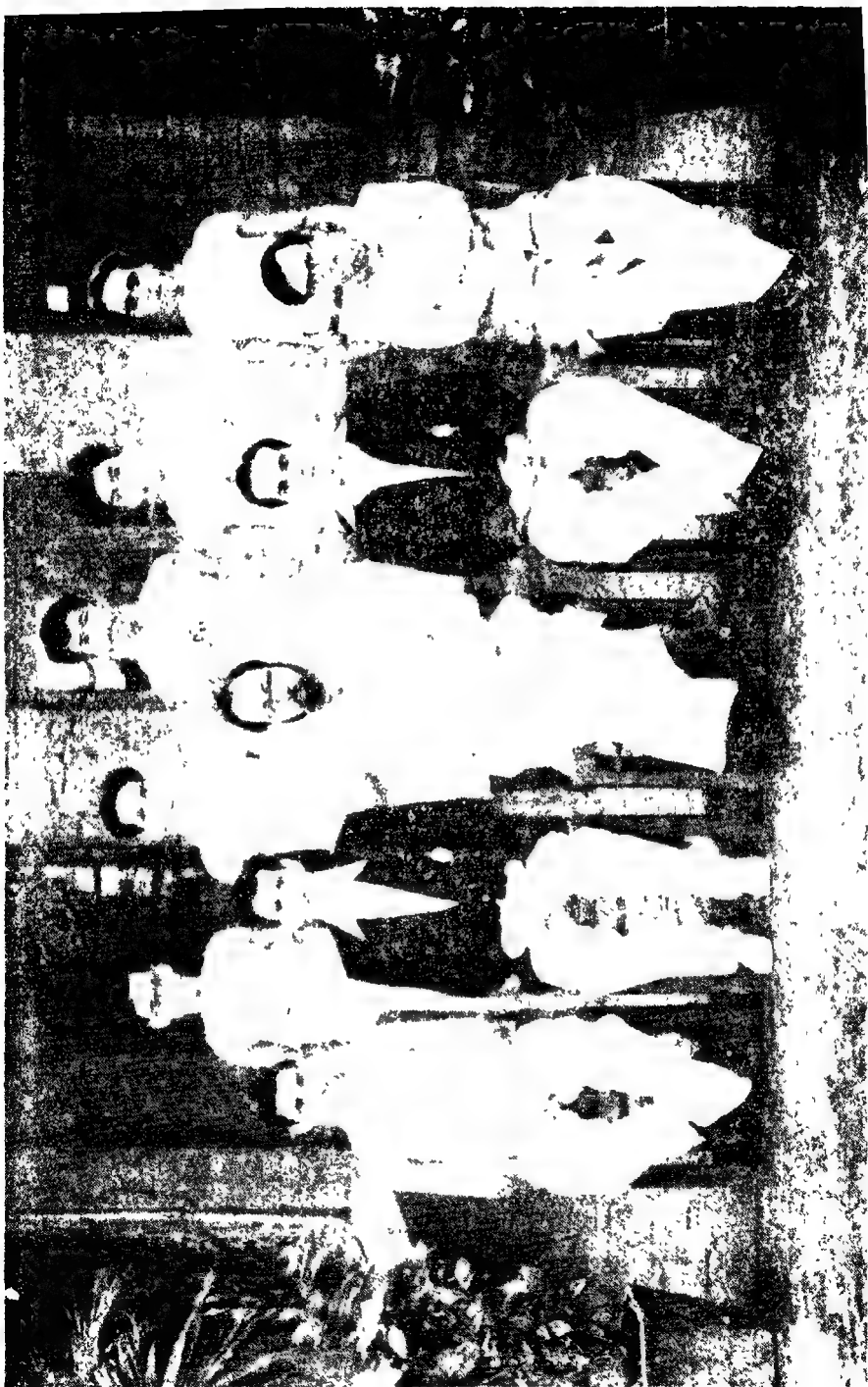


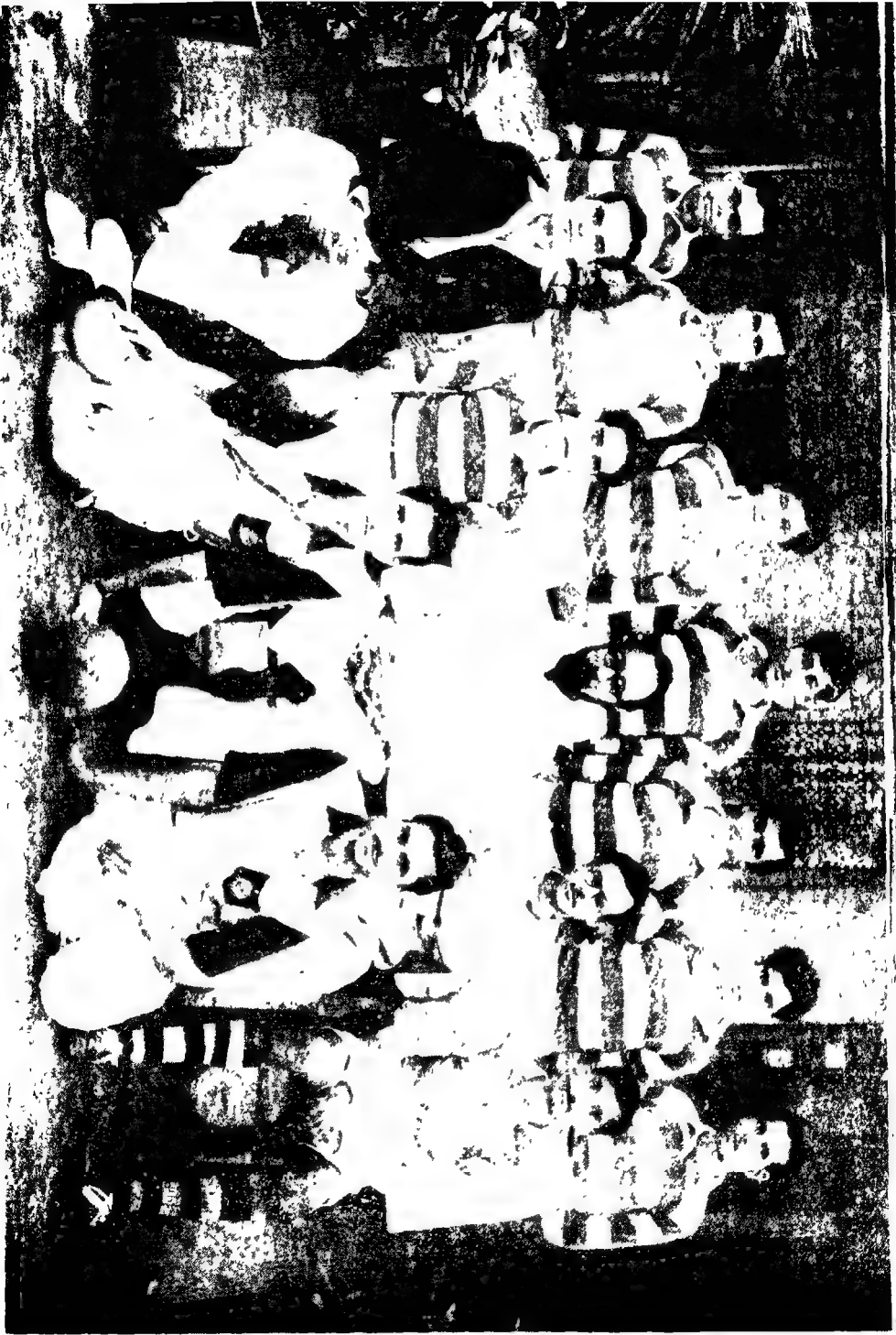


مہمل چاکستان اردو کالج سہانہ



ہفتہ میں سرنگھ سولہ والے مورخین عہدہ داروں انجمن احیاء - - -

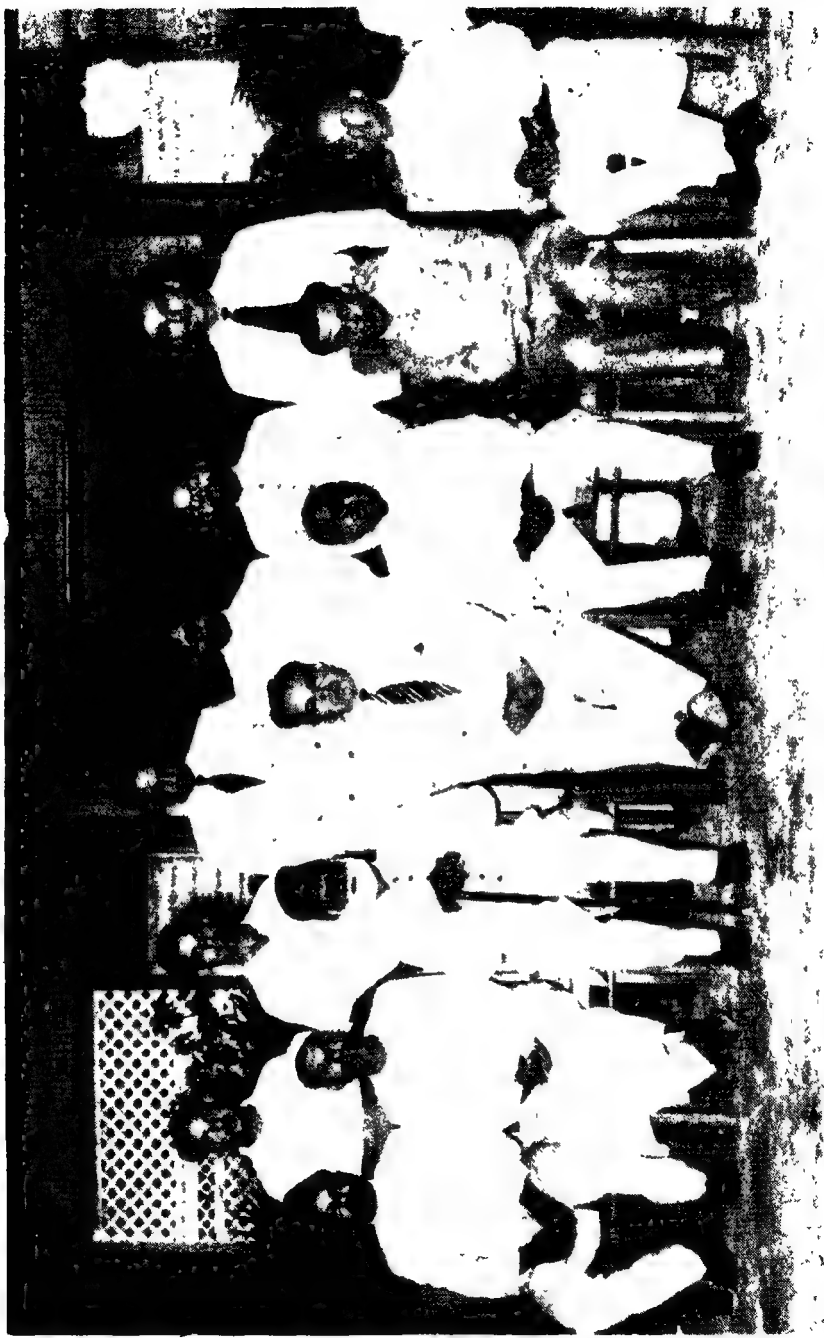






1900

افچمن ادبی ء فارسی اردو کالج کراچی

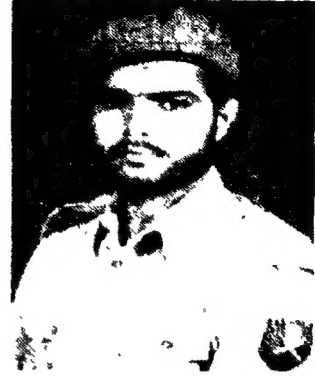


انجمن ادبی فارسی اردو کالج کراچی کی الوداعی دعوت کے موقع پر



سرحدک محمد انجمن اتحاد طامہ

مقیمہ الدین



محمد اسلمی انجمن اتحاد طامہ

سید اطہر علی



محمد مجلس سوری

رحیم بخش خاں



نائب صدر مجلس سوری

اقبال احمد خان



یونیورسٹی میں بی اے آنرز



بی اے میں دوم



ستارہ نوری ورسٹی باسکٹ بال ٹیم

صداہ احمد خان



محمد احسن خان

اس بی صداقی



کمان ہاکی ٹیم

خواجہ افتخار احمد



کمان باسکٹ بال ٹیم

محمد صابر جنسی



اسپورٹس چیمپین



کپتان فٹ بال ٹیم



والی بال جمیں

اطہر محمد



بول والٹس ریورسٹی میں دو

افظہر محمد



ن کی کھینچی ہوئی کالج کی
دسویں سب سے اچھی رات ہوئی



عکسی نے سالانہ معافہ
میں انعام ملا

عظت اللہ



بہترین اداکار

